

Lei 7



S. DAMIAN

fals tratat despre psihologia succesului



EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

S. DAMIAN

fals tratat despre psihologia succesului



EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Coperta seriei de *Mihai Grosu*

argument

Fiindcă articolele despre psihologia succesului și profilul etic al tînărului scriitor pe care le-am publicat în revista *Luceafărul* au stîrnit un oarecare ecou, ele sînt reluate în acest volum într-o versiune adăugită și corijată. De altfel, prevenirea unor forme de hipertrofie a eului în viața literară se înscrie, programatic, în efortul de întărire a prestigiului moral, atribut al artei, de înlesnire și pe această cale a contactului dintre scriitori și public, acțiune din care decurg azi rodnice inițiative și dezbateri.

A doua secțiune a volumului conține cîteva analize la obiect disparate, care însă își propun să urmărească, în aplicare, în creație, tot semnificațiile și orientarea debuturilor pe diferite genuri. În ultima parte, despre perspective și „modele", care depășește, normal, sfera literaturii tinere este inclus un comentariu la reflecțiile lui G. Călinescu despre conduita civică a intelectualului, reflecții culese din textele sale social-politice — o replică pe linie pozitivă în psihologia succesului — și apoi se stăruie asupra unor forme ale eficienței în proză. Năzuința spre exemplar în scris și în viață, susținută pe o omogenitate a celor două planuri, este judecată de la nivelul atins de unele dintre cele mai bune cărți ale literaturii române contemporane.

I. fizionomii

cartea de debut

Am participat cu toții adesea la întîlniri de librărie, în care un critic cunoscut prezintă un scriitor la primul lui volum. Moment emoționant : decor compus din cărți, oameni veniți de cine știe unde să descopere Autorul, ceremonia în sine a recomandării. Negreșit, acesta e un mijloc de comunicare directă, de popularizare dinamică a artei. Se resimte, însă, în acele împrejurări și o oarecare stînjeneală. Ceva nefiresc tulbură solemnitatea. De ce ? Fiindcă, de fapt, se încalcă o intimitate, am putea spune o dublă intimitate. Mai întîi surprinde, oricît ai fi de avizat, discursul protocolar al criticului. Căci ce fel de orator poate fi el ? Marea lui elocință se măsoară în altă parte, în singurătate, lîngă bibliotecă, la masa de lucru, în fața foii albe de hîrtie. Acolo, ca într-un sanctuar, instalat în fața unui autor și a unui public imaginar — proiecție, desigur, a celui real —, ține el, dacă are vocația, discursul magnific, acolo semnalează, dezvăluie, aduce argumente, convinge, hipnotizează asistența. Înăuntrul acestei intimități se produce actul de creație critică. Scos din angrenajul obișnuit, îndemnat să fie retor, să nu ne mire că reputatul cronicar e cîteodată stîngaci, fals patetic, strident.

Cea de a doua intimitate aparține scriitorului debutant. S-a spus că prima carte reprezintă, de obicei, o spovedanie. Putem să reconstituim bibliografii celebre și să observăm, astfel, că cea dintîi apariție editorială a unui scriitor ilustru

seamănă cu o descărcare de energie. Niciodată, probabil, nu e mai „autobiografic" decît la prima încercare literară. Dintr-un prisos de trăire, de experiență personală, dintr-o revărsare vitală s-a ivit nevoia de a transmite. Un univers confidențial, încărcat de mistere abia ghicite, vede, dintr-o dată, lumina zilei ! E adevărat, tehnica limbajului permite și travestirea, autorul se ascunde prudent sub felurite văluri, se destăinuie, dar prin intermediari, lăsînd un echivoc, o neclaritate, păzind, în acest mod, cu pudoare, ființa secretă. Un ochi atent recunoaște însă, profilul convulsiv al omului care nu mai poate opri confesiunea. Acesta este începutul sacru al carierei. Celelalte cărți vor fi, în genere, mai rafinate subterfugii, vor primi mai multă hrană din afară, se vor disimula, în sens productiv și se vor obiectiva treptat.

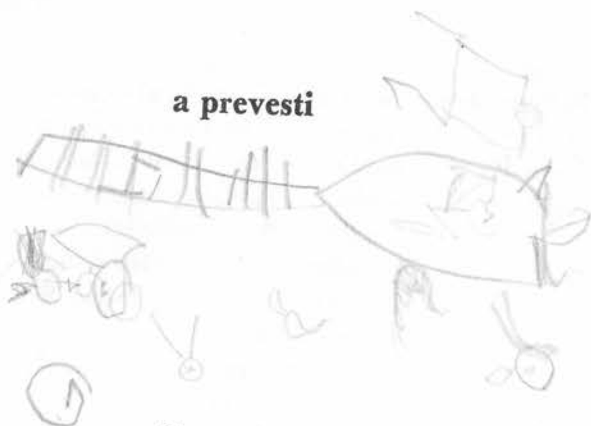
Ce misiune revine criticului inclus în acel ritual al prezentării ? Să smulgă măștile intimității, deschis, în fața publicului, dezvelind parcă subit, ca într-o anchetă, figura „vinovatului" ? Nefiind orator și nici detectiv, evitînd tensiunea pe viu a unui sondaj în adîncuri, criticul se va mulțumi cu fraze amabile, neutre, potrivite în toate cazurile. Liniștiți-vă. Nu va comite nici un sacrilegiu. Conspirația tainei va fi păstrată. Abia mai tîrziu cronica, scrisă de la distanță, fără priviri indiscrete, va îngădui revelația de competență gravă a valorii de viață și de artă.

Întîlnirile de librărie trebuie, evident, să aibă loc însă felul în care se întreprinde încă recomandarea cărții de debut impune precauțiuni speciale. Nu aruncăm cam repede în arena publicității pe autorul, — abia, abia — ivit ? Fotografii, vitrine, interviuri, caracterizări rostite ca niște acolade... Va rezista el lesne tentațiilor ascensiunii literare, cursei vanităților, rivalității în obținerea „privilegiilor", succesului zgomotos care compromite, nu de puține ori, adevărul și arta ? Lauda, ca să fie oportună, se cuvine timizilor, veritabililor timizi, veșnicilor timizi, care, oricît de îndrăzneață le este

opera, se simt stingheriți de răsunetul prea timpuriu al numelui lor, și tresar neacomodați la mecanismul reclamei. Știm că există și o ipocrită sfială, mai publicitară, în ultimă instanță, decît exhibiționismul. Să fii conștient, fără false decențe, de forța valorii tale — iată motorul strădaniei, dar asta nu înseamnă implicit să accepți imediat parada vedetismului. Totuși, autentica zămislire a talentului presupune puterea de a tăcea, de a aștepta, de a răbda, fără a înceta să creezi.

Istoria ne consolează : Timizilor, da, timizilor structurali le este hărăzită, în artă, împărăția cerului.

a prevesti



Pronosticul criticului? Se poate observa că, de mai multă vreme, ideea de a prezice un destin literar, pornind de la formele lui abia incipiente, nu prea tentează pe cronicarii de prestigiu. Domnește un soi de scepticism, provocat, probabil, de numeroase decepții. Criticii care au vocația interpretării în adîncime se retrag în ținuturi bine marcate pe harta literaturii, se ocupă de valori consacrate ale trecutului și prezentului, găsesc unghiuri de vedere, sugestii inedite și pline de interes, complementare însă la o judecată de valoare de dinainte trasată. Dacă ei nu mai socotesc fecund efortul de a descifra, în materia încă amorfă a producției curente, viitoarele contururi durabile estetic, cui îi revin prerogativele descoperirii și lansării noilor talente? Căci cineva preia această „corvoadă", și, oricît ar fi de generos, lipsit de discernămînt și calificare profesională, poate impune criterii șubrede și transforma o operație grea de dibuire și extragere — într-o loterie. E nocivă prejudecata care s-a răspîndit că a aștepta răbdător pînă la sedimentarea aluviunilor și decantarea vizibilă a personalităților constituie strategia cea mai eficace a criticului.

De cîte renghiuri ale sorții nu ești ferit dacă renunți la ispita de a fi prompt, dacă domolești curiozitatea în fața fenomenului viu, de naștere, de mijire a forței scriitoricești! Și apoi, cît de repede se schimbă psihologia celui care capătă

reputație, ce înfățișări neașteptate ia, după primul succes, timiditatea și stîngăcia inițială, cît de încîlcit devine atunci jocul intereselor și al vanităților! Nici n-ai fi crezut vreodată că tînărul modest, atît de stăpînit de neliniști superioare și torturat de nevoia intransigenței etice, va căpăta, într-un timp extrem de scurt, siguranță arogantă, trufie, intoleranță agresivă față de confrați și, mai ales, un dispreț primitiv pentru critici și pentru posibilitatea schimbului liber de opinii în jurul propriei creații. Alianțele care păreau eterne (ce naivitate!) se rup foarte lesne, cel recunoscut pretinde subit adeziune totală, nu mai admite contrazicerea, e gelos pe o cronică închinată altora. De ce să ne mirăm atunci că exegeții care își consumau resursele de generozitate sufletească în actul de a discerne valorile și de a le analiza — se îndreptă spre zone mai neutre, unde e diminuat procentul neprevăzutelor oscilații de temperament?

Nu mă raliez, însă, la concluzia că tocmai reflexul de semnalare imediată a cărților care atestă o gîndire originală și virutuozitate artistică determină inerent un lanț de amărăciuni. Îmi amintesc azi de modestele satisfacții ale unor gesturi profesionale elementare. Am scris despre primul volum din *Moromeții* cînd o apreciere clară era tergiversată și revelația capodoperei nu părea, în fierberea clipei, să fie evidentă pentru mulți. După foarte operativele cronici, cu ocazia debutului lui Nicolae Velea, am fost întîmpinat cu zîmbete malițioase, iar în unele reviste replici tăioase, ironii condescendente vizau chiar intuițiile grave ale scriitorului care, descriind întîrzierea în joc a eroilor săi „ciudați", efectua implicit o investigație socială curajoasă și dezbătea, sub aparențele pitorescului, dialectica responsabilității. Am asistat la dificilul drum al începutului străbătut de Fănuș Neagu, Constantin Țoiu, Radu Cosașu. Țin minte, iarăși, cu cîtă risipă de batjocură era invocat scrisul lui Teodor Mazilu și cu ce epitete erau gratificați criticii, printre care mă aflam și eu, care comiteau

delictul de a fi sezisat virtualitățile unei acide perspective satirice. Din întîmplare (era doar întîmplare) am lucrat într-un anumit sector redacțional, cel de proză, și am putut să particip la tipărirea celei dintîi schițe a lui Al. Ivasiuc (*Timbrul*) și să sprijin „ieșirea în lume" a lui Ștefan Bănulescu, Petru Popescu, Augustin Buzura, Sorin Titel, M. H. Simionescu, Radu Petrescu, Mircea Ciobanu, Sânziana Pop, Aurel Dragoș Munteanu, Iulian Neacșu, Mircea Cojocaru, Nicolae Damian, Virgil Duda, Bujor Nedelcovici, Mihai Giugariu și a altora.

Nu pomenesc aceste împrejurări spre a etala, în mod penibil orgolios, o experiență personală, care e departe de a fi unică, fiind comună și altor critici. Deschis, fără ipocrite disimulări, cred că era o probă anevoioasă și ingrată, în afara cadrului strict estetic, perseverenta încurajare într-o etapă cînd uneori încă puține semne indicau separarea netă a talentului de ambianța comună (de altfel, unele din primele încercări publicate în revistă nici n-au mai fost incluse apoi de autori în volumul lor de debut), și cînd ierarhia valorilor era departe de a corespunde unor norme obiective. De ce ingrată ? Mai întîi pentru că, adesea, acest sprijin de primă oră se cufundă în anonimat, ca omul care deschide poarta fără ca rolul lui să fie și intrarea în Castel, o dată cu pelerinul predestinat (ca să reiau o metaforă). Vin mai tîrziu criticii de substanță, care folosesc prospecțiunile și, detașați, calmi, nepărtinitori, cu avantajul distanței, compun studii serioase, ample, puncte de referință în cercetare, care dau impresia reală de consistență. Am năzuit ca întîia recunoaștere a terenului să coincidă și cu un foraj de adîncime și, sincer, nu sînt convins că am reușit de multe ori. O precizare : a lansa o promoție — această acțiune se face în „umbra" literaturii, ea nu e înscrisă într-o operă care rămîne, se consemnează, poate, retrospectiv, mai mult cu un interes documentar. Apoi, participarea la un debut implică o solidarizare, o împărtășire, într-un fel, a beatitudinii, a nerăbdării și a eșecului posibil, așadar o investiție con-

tinuă de energie afectivă. De cîte ori ești capabil de repetarea gestului, cît de mare este disponibilitatea ta de înțelegere și recepție ?

Să amintesc și erorile de judecată, mult mai frecvente la această fază a depistării ? Fiindcă sclipirile tremurînde, pe care le priveai ca germenii unei lumini de anvergură, s-au dovedit nu rareori debile, iluzorii, trecătoare. Rătăcirile sau abandonul scriitorului se răsfrîng și asupra criticului care a mizat pe o carte. Mă simt stînjenit de entuziasmele facile pe care le-am trăit și, nu ca să mă disculp, dar ca să nu mai răscolesc uitarea care s-a așternut deasupra unor nume, nu le mai înșir acum. Ce vor să însemne aceste rînduri, care dau probabil senzația, stingheritoare pentru autoritatea unui critic, de spovedanie ? Nimic altceva decît un îndemn de a relua această misiune, care constă în a anunța pe cei care abia se profilează în zare, cu convingerea că ei au ceva de spus.

Știm, că abia acum, cînd invazia debuturilor seamănă cu o inflație, și aptitudinea de a respinge trebuie să fie manifestă. Debutul autentic se cere însă onorat, el nu este încă scos din grămadă, pus în relief, valorificat prin argumente estetice și ajutat cu insistență să se desfășoare.

A invoca, în această ordine de idei, exemplul lui E. Lovinescu apare ca o necesitate. Fiindcă el, după propria imagine, „a umblat cu nuielușa de alun a descoperitorilor de ape subterane", a susținut că „însăși profesiunea de critic conține... obligația tacită a investigației terenurilor virgine", „punerea în valoare a forțelor noi", și a pregătit calea marii generații interbelice, scriind în 1919, cu patos, aceste fraze profetice : „Deschidem porțile celor ce vin și nu simțim puțină bucurie făcîndu-ne vestitorii lor : din lungimea șiragului se vor desprinde, astfel, lampadoforii literaturii de mîine, în goana eternă a generațiilor ce se urmează, trecîndu-și torța pentru țeluri necunoscute".

animatorul

Mărturisesc că deși deprins cu mentalitatea, pe o anume direcție deformată, a mediului literar, am rămas consternat cînd, după cîteva rînduri despre satisfacțiile și riscurile acțiunii de sprijinire a debuturilor și despre psihologia succesului, cu modificările subite care se produc în comportament — am fost întrebat ce întîmplare precisă vizează ele. Nu mi se acorda crezare, nu, nu poate fi vorba doar de un avertisment prietenesc transmis celor care se dedică analizei unor tineri prozatori. Trebuie să existe un dedesubt, o adresă implicată, și ochii clipeau de curiozitate și de o complice încurajare. Setea de cancan, ispita de a scormoni prin subteranele vieții literare ne împiedică încă să ne dedicăm cu totul dezbaterilor reale, serioase, responsabile.

Oricît ai fi de clar (ceea ce, de altminteri, nu-i prea lesne într-o profesie care respectă nuanțele gîndirii și ale expresiei artistice), cum să preîntîmpini obișnuința de a se citi în zig-zag în căutarea aluziei, a replicii ascunse, a dezvăluirii senzaționalului ? În înlăturarea susceptibilităților și suspiciunilor, reminiscențe ale unei faze anterioare, terapia funcționează încă intermitent, cu rezultate parțiale, departe de a fi definitive, și poate că asta explică întîrzierile în angajarea unor controverse de adîncime, polemica intelectuală urbană, încărcată de gravitatea evenimentelor istoriei și a întrebărilor fundamentale de creație.

O efervescență literară, cristalizarea unei noi promoții depind și de prezența unui focar înspre care să conveargă forțele incipiente, avide de autoritate și de certitudine în sens estetic. Am invocat exemplul lui Eugen Lovinescu, gestul său profetic de a deschide porțile unei mari generații încă înainte ca ea să se fi afirmat deslușit. A ajuns legendară generozitatea criticului care primea zilnic, în casa lui, pe solicitanți și conferea reuniunilor de cenaclu de la „Sburătorul", consacrate unui „lampadafor al literaturii de mîine", un ceremonial neobișnuit. Funcția voluntară de animator literar revendică însușiri puțin comune. Nu numai mărinimie, capacitate de a ieși din orgoliul și egocentrismul creației tale, spre a dărui altora timp, energie afectivă, putere de concentrare. Se cere și un simț special de a adulmeca de la distanță vînatul, astfel încît să nu poți greși ținta. E nevoie de o recepție la ineditul veritabil, șlefuită prin cultură, prin gust, printr-o anume deschidere a subiectivității. În van se cheltuiește sforțarea de sprijinire, dacă animatorul nu posedă discernămîntul critic rapid și sigur. În fața bietei pagini de manuscris, nu rareori greu de descifrat din pricina dispunerii dezordonate, a stîngăciilor și — vai ! — a greșelilor de ortografie, se verifică aptitudinea de a ghici, ca în chiromanție, liniile posibile ale viitoarei Opere.

De facultatea de a ocroti (primordială !) ține și priceperea de a impune și răspîndi judecata favorabilă, influențînd opinia curentă — satelit al unui ghid confirmat de antecedente —, eliminînd obstacolele prejudecății și inerției, întreținînd un entuziasm al stimulării reconfortant. Poate cea mai anevoioasă probă pentru închegarea portretului ideal de animator este proba refuzului. Mai ales că faima generozității adună, ca în jurul mierii, pe toți veleitarii, posesorii unui talent minuscul, mediocrii dotați însă cu o tenacitate sîcîitoare, grafomanii, maniacii, pisălogii, care vor doar să-și vadă numele tipărit, adulații familiei și prietenilor de la care au obținut

certificatul de calitate. Cel care nu ştie să reteze nemilos goana după reputaţie a impostorului, acela tulbură artificial climatul literar, confundă ajutorul cuvenit talentului cu mila, e vinovat de dramele tîrzii, provocate de confuzia iniţială. Ca efortul său să fie eficace, animatorul nu se poate rezuma la actul lecturii. El are nevoie de instrumente de difuziune a părerii, o tribună de lansare şi de îndrumare. Fără revistă şi fără cenaclu, operaţia de selecţie a creaţiei are minime şanse de izbîndă. Tendinţa firească de iconoclastie a debutantului nu poate supravieţui fără un teren de contracarare în centrul căruia să existe fix, element de stabilitate, crezul estetic al animatorului, comprehensiv dar şi spirit critic lucid, omul care inspiră respect şi satisface nevoia (şi ea vitală) de adeziune.

Cum se pot, deci, pregăti condiţiile pentru ivirea unor noi personalităţi-călăuze, capabile să intervină în procesul de limpezire a unei producţii prolifice, deocamdată extrem de eterogenă, atrasă de experienţe nu toate fecunde ? Pot cita mărturii recente, ce dovedesc puterea propulsoare a mentorului, care a parcurs convulsiile epocii extrăgînd concluzii clarvăzătoare şi care deţine secretul pedagogic de a seduce, a educa, a iniţia şi a prefigura itinerarii fecunde. Lui Miron Radu Paraschivescu, scriitori de seamă de azi îi datorează actul de naştere literară. Rar am observat la cineva un astfel de apostolat în strădania de depistare, trăsătură sufletească rămasă constantă de-a lungul unor decenii literare caracterizate de mutaţii vertiginoase şi schimbări de optică. Neobosit, Miron Radu Paraschivescu a fost cel mai tînăr „mecena" spiritual al generaţiilor care bat la poarta artei. Citea revistele şi cu un ochi vulturesc intuia într-o semnătură revelaţia unei cariere scriitoriceşti, şi n-avea linişte pînă nu controla personal validitatea pronosticului. Cu ce surîs regal de decepţie, dar şi de plăcere a solidarizării, asculta vestea eventuală că detectarea valorii aparţine altuia, sosit ceva mai devreme. La cîte redacţii n-a apelat ca să înlesnească anii de ucenicie ai „protejaţilor" săi, consolat cu ideea că nu există recunoştinţă, şi la cîte discuţii de cenaclu n-a apărat bolboroseala începutului — prevestitoare totuşi de fertilitate —, ameninţată de tirul violent al retrograzilor, opaci la inovaţie, convinşi doar de autoritatea rutinei şi a tradiţiei concepută în tipare anchilozate. (De rasa închizitorilor e dator să se ferească, întîi de toate, adevăratul animator, de gălăgioşii care se aruncă sadici asupra pradei delicate şi se feresc de reputaţiile bine înfipte, în stare de crunte răzbunări. După aceste confruntări, ca şi după cotiturile ulterioare, în special morale, ale celor aflaţi sub scutul lui, se va consuma în porţii mari naivitatea omului de inimă). Cîte imputări îndreptăţite se aduc primei serii a *Gazetei literare*, nu se va putea omite faptul că Paul Georgescu a găzduit în coloanele şi în sălile redacţiei, cînd erau total necunoscuţi, sfielnici studenţi sau proaspeţi absolvenţi, aerieni, vulnerabili în faţa presiunilor de uniformizare, pe Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ştefan Bănulescu, Nicolae Velea, Matei Călinescu, G. Dimisianu şi apoi Alexandru Ivasiuc sau Adrian Păunescu. Destinul de critic al lui Lucian Raicu, Georgeta Horodincă sau Valeriu Cristea a fost păzit şi de „platoşa" ridicată de Ov. S. Crohmălniceanu, iar George Ivaşcu a avut perspicacitatea şi curajul de a încredinţa cronica literară a *Contemporanului* lui Nicolae Manolescu, pe cînd acesta era pentru toată lumea un ilustru anonim. Investiţii rentabile, care absolvă, cred, alte pierderi şi eşecuri ! Apreciez perseverenţa cu care, de ani de zile, scriitori ca Geo Dumitrescu, Fănuş Neagu, Nina Cassian, Ştefan Augustin Doinaş, Ana Blandiana scotocesc prin maldăre de misive, în căutarea grăuntelui de aur, împărţind cuvinte de îndemn, de răbdare, sfaturi pentru cei cu vocaţie, ironii cu măsură, destinate să oprească inutilul consum de resurse al altora, sau riposte drastice menite să alunge pe nechemaţi, pe obraznici.

Există astăzi o reală frenezie a mișcării de debut. Ce ne lipsește ? Un impuls mai susținut al revistelor literare în promovarea noilor talente, nu ca o invazie nediferențiată, ci ca o triere scrupuloasă, cu criterii ferme, fără concesii în fața mimetismului și a constrîngerii zgomotoase, de care uzează intrusul. Cîteva nume, care reprezintă o garanție de continuitate, pot fi promovate în felul acesta cu asiduitate. Resimțim în Capitală absența unei mai vii activități de cenaclu desfășurată la un nivel de elevație spirituală, în jurul unor individualități de prestigiu, care să se bucure de credit în ochii tinerilor și care să poată lua inițiativa unei semnalări de direcție. Trebuie un cuvînt spus cu prestanță, care să corecteze rătăcirile unor talente autentice, prea abstrase din freamătul clipei, să inoculeze interes și patos în contactul cu realul, cu istoria imediată, să îndemne la observarea directă, cu asumarea răspunderilor scrisului, a prezentului social și etic. A călăuzi nu înseamnă a dirija și a ordona. Unde se poate transmite o experiență de muncă, de ideal revoluționar, de luptă scriitoricească împotriva conservatorismului și a concepțiilor nocive antidemocratice și iraționaliste, experiență de creație privită ca un îndreptar sincer, care asigură altora o economie de efort — decît în întîlnirile directe, colegiale, neprotocolare, cu anularea distanței ? Pentru asta trebuie întărit și un climat al prețuirii fraterne și al prieteniei. Vorbind despre roadele educației clasice, G. Călinescu preciza : „Prietenia se întemeiază pe o stimă reciprocă, ieșită din sentimentul că toți au aceeași edificare asupra lumii morale și că concurența e o absurditate într-o lume literară în care fundamentul e locul comun, în înțelesul cel mai nobil al cuvîntului“ (*Sensul clasicismului*). Tot el demonstra rostul conversației, transfer leal de păreri între prieteni, uniți în căutarea adevărului, și rodnicia corespondenței care, pornind de la contingențe, se ocupă în fond cu schimbul de idei generale. Criticul deplîngea cazul unor scriitori mai în vîrstă care nu cunosc personal nici un autor con-

temporan, rămînînd inaccesibil acelor generații care au urmat maturității lor. De aceea chiar comunicarea nu e totdeauna efectivă („Ei nu pot convorbi, ei pot spune despre ei și, cînd întîmplarea îi aduce laolaltă, conversația e numai aparentă“).

Cît de debilă va părea epoca noastră dinamică dacă ea va fi privită peste ani doar prin prisma genului epistolar. Nu mai avem uzul corespondenței, nu ne mai împărtășim în scrisori gîndurile, circumstanțele trăite, impresiile despre cărți și oameni. O poezie, un roman, un articol care au față de cotidian o semnificație deosebită, nu mai provoacă reflexul, altădată elementar, de a semnala autorului, amic sau nu, ecoul stîrnit. În afara telegramelor de un încîntător patetism, trimise de Geo Bogza, veșnic iubitor al frumosului, nu mai înregistrez reacții epistolare, incitate de o apariție estetic spectaculoasă. Vom urmări peste cîteva decenii corespondența dintre marii noștri scriitori contemporani și autori de început așa cum ne uimim azi în fața afinității dintre Caragiale și foarte tînărul, prea puțin știut, Paul Zarifopol, dintre Titu Maiorescu și Duiliu Zamfirescu etc., etc. ? E adevărat, există telefonul, invenție modernă care ne scutește de obsesia foii albe de hîrtie. Ah, telefonul ! Cît de străină sună, din depărtare, vocea care îți expune lapidar acordul la un text de curînd publicat !

În ceea ce privește misiunea animatorului, ar mai fi de insistat, printre altele, asupra editurilor și, implicit, a antologiilor. Despre culegerea selectivă, de odinioară, operată pe viu, cu pasiune și rigoare de Zaharia Stancu (*Antologia poeților tineri*) se compun azi documentate exegeze. De ce se admite acum cu atîta reticență o astfel de inițiativă ? Să fie criteriul rentabilității un impediment decisiv ? Alcătuirea unui „sumar“ de forțe tinere, pe anumite criterii tematice sau stilistice, înseamnă nu numai o prezicere, dar și o preparare a unui

festin literar viitor, cu atît mai rentabil ca durată pentru soarta creației întregi. Bineînțeles se pretinde și o calificare a celui care întocmește antologia, un cuantum de obiectivitate și nepărtinire cert, în raport cu doza inerentă de subiectivism a selecției. Toate acestea rămîn însă generalități pînă nu se realizează demonstrația la obiect a valorii.

mecanica vanității

Dintre felurite forme de hipertrofie a eului pe care le cunoaște mediul literar se cere evocată una care, deși nu mai era azi, într-un climat al valorii restaurat, aceleași condiții de desfășurare, continuă încă să se prelungească, pe alocuri, prin reminiscențe penibile și triste.

Scena s-a repetat în anii trecuți de mai multe ori, cu minime schimbări de decor, cu o succesiune asemănătoare în datele ei esențiale. Am cunoscut protagoniști din mereu alte promoții literare care au reeditat parcă aceeași reprezentație — și de aceea, ca martor ocular, relatez împrejurarea devenită, să-i zicem, prototip.

A fost firesc ca din numeroase manuscrise, sosite la redacție sau editură, criticul să remarce în cele din urmă și un text de o factură aparte. Brusc a dispărut atunci automatismul neutral al sortărilor. Descoperirea revendica mărinimie de recepție. Ce altceva denotau paginile debutantului decît inteligență nativă, îndrăzneală în observație și în discernarea faptelor, intuiție în fixarea caracterelor ? Inerente inegalități de structură și organizare nu puteau să decurgă decît din deficitul de rutină și din lacunele de cultură, de informație, de elaborare. Cum autenticitatea efortului scriitoricesc era deasupra oricărei îndoieli, criticul s-a consacrat decis acțiunii de lansare. Frumos expusă în vitrina librăriei, cartea a stîrnit rumoare. Unii au contestat originalitatea viziunii, alcătuind comentarii

caustice, nedrepte, prizoniere normelor scolastice. Ceilalţi — majoritatea — au acordat însă credit noutăţii viabile, exagerînd, poate, cîteodată, în elogii şi adăugînd, în interpretare, intenţii şi reliefuri, prea puţin vizibile iniţial. În orice caz, vîlva produsă a folosit autorului care a urcat dintr-o dată scara gloriei. Mai mult decît oricare alta, prima carte dezvăluie, de obicei, cum am mai subliniat, rodul unor acumulări în experienţă biografică, sinceritatea de confesiune, calităţile în descriere, aproape naturale, instinctive.

Apoi, înainte de cea de a doua carte, sau dacă ea se mai putea hrăni din seva autenticităţii germinale, înainte de cea de a treia, intervenea clipa fatală. Clipa alegerii! Se crea o alternativă care ameninţa să clatine echilibrul tînărului pornit să cucerească lumea după rapidul succes. Poate că el nu era foarte conştient de iminenţa ei apăsătoare, dar în sinea lui, cu antene sensibile, presimţea bifurcarea care se deschidea. Ce să facă ?

1) Să privească maldărul de volume din bibliotecă şi să admită cu umilitate că e nevoie încă de un îndelung efort de studiu, de asimilare, de traversare penitentă şi a drumurilor cutreierate de alţii ? I se sugera că literatura presupune, ca o necesitate, iniţierea nu numai în viaţă, ci şi în cunoaştere, în lectură, deci un nivel de cultură şi intelectualitate, fără de care nu se mai puteau recompune, tocmai cu amprentă personală, dilemele istoriei, dramele de conştiinţă, labirintul moralei şi al raportărilor existenţiale în secolul nostru. În afara acestui „purgatoriu“, cariera majoră în artă părea interzisă.

2) Să întoarcă ochii, să nege existenţa sau mai ales imperativul acestei sforţări anevoioase ? Iată o ispită comodă, reconfortantă, dar pe care conştiinţa vocaţiei sale n-o putea accepta lesne. Trebuia găsit un motiv care, prin forţa evidenţei, să arate zădărnicia strădaniei. O dată acest motiv lămurit public sau undeva în adîncuri lui însuşi, pentru propria linişte, se putea dedica profesiei literare mai destins, fără atîtea

rezerve şi procese sufleteşti. Pe cele cîteva cărţi de căpătîi, suficiente, şi în special pe forţa nativă de percepţie a lucrurilor, supusă explorării şi şlefuirii, se va sprijini Edificiul artei.

Desigur, rezum, caricaturizez fenomene din evoluţia unor tineri scriitori, petrecute mult mai complicat. Nu insinuez nici că perspectiva din care trebuie scrutate azi întîmplările de atunci trebuie să fie, neapărat, comică. Mai curînd un gust amar — după ratările inutile şi greşita investiţie de energie — rămîne în urma reconstituirilor. Mă refer la cazul unor debutanţi cu promiţătoare resurse care au optat totuşi dintr-o lene a căutării pentru cea de a doua alternativă. Dar nu era numai lene. Un soi de poruncă lăuntrică îi obliga parcă la înlăturarea obsesiei vidului. Altfel se menţinea acea inhibiţie — dezarmarea lor în faţa masivităţii Culturii. Fără a apela la o înţelegere exactă, conştientă — care ar fi năruit eşafodajul iluziei —, trebuia să obţină o compensaţie. Exista ceva care s-ar fi putut substitui golului, şi deci imensei stăruinţe de absorbţie necesară, care ar fi putut justifica dispensarea de ea ? De la o asemenea întrebare a început simularea de personalitate (încă o dată chiar ascunsă propriei conştiinţe), autoîntreţinerea gloriei, un fel de delir nu departe de paranoia. Recurgem, cum se vede, şi la un tip de incursiune „psihanalitică“, spre a desluşi mobilurile diformărilor.

Cu cîtă grabă au aderat unii dintre debutanţii cu o reputaţie clădită peste noapte la teoriile zgomotoase care decretau începerea de la zero, anularea a tot ce s-a făcut, ca anacronic şi inferior etapei prezente, fondarea unei literaturi „constructive“, „neodidactice“, care îşi ajunge ei însăşi. Se exaltau resorturile evenimentelor trăite, într-adevăr inedite, care ar naşte şi ar cimenta o artă ce abia se defineşte şi beneficiază de privilegiile pionieratului. De aici pornea şi dilatarea enormă a vanităţii. Peroraţia despre formidabila inovare a concepţiei şi a tehnicii de relatare satisfăcea orgoliul ultragiat în secret de cealaltă relaţie subalternă (cu experienţa de veacuri a litera-

turii). El punea în mișcare agitația patetică, uneori sinceră în ignoranța ei, ceea ce nu justifică eroarea. Propria personalitate se înălța gigantic, modifica proporțiile peisajului din jur, cotropea spațiile, elimina rivalitățile. Concurenții nu erau numai scriitori de vază din aceeași generație sau mai în vîrstă, concurenți erau și Shakespeare, Tolstoi sau Caragiale, mari în felul lor, dar tributari — sărmanii ! — unei înțelegeri asupra artei învechită. Eu și Nietzsche, Eu și Balzac, Eu și Dostoievski, Eu și Eminescu, Eu și Sadoveanu... Nimic nu e de crezut despre aceste gălăgioase proclamări de mică genialitate dacă nu ne amintim că uneori stabilirea ierarhiei de valori era falsificată și nu funcționa cum trebuie reflexul de conservare prin care o societate discreditează și respinge proiecția nesăbuită a puterii și pe planul artei. Astfel a fost realizată perpetuarea erorii.

Multe farse ale destinului provoacă vanitatea ! Puși în condițiile unei concurențe loiale, deschise, cu toate mijloacele spiritului, noii veniți în arena scrisului ar fi capotat iute, dacă nu și-ar fi revizuit mentalitatea, dacă nu ar fi reînnodat firele unei tradiții de substanțialitate în gîndire și în pregătire intelectuală. Derutați de o confuzie, de o molimă de idolatrizare pe toate treptele, ei au parcurs o cale a autoamăgirii trufașe, din care cu greu i-a mai putut smulge cineva. Sterpe, din unghiul actual al observației, nu erau numai declarațiile, dar și producțiile, din ce în ce mai sărace în adevăr. În paranteză fie spus, mai era o posibilitate de a evita competiția valorilor proeminente : nestrîngerea voită la terenul sigur al universului știut, la cadrul în care predomina senzorialul și pitorescul atît de plastic restituite pînă atunci în artă. Nu toți puteau însă rezista tentației acaparatoare : să cuprinzi întregul, toate categoriile umane, toate tipurile de teme, într-un fel de elan „enciclopedic", din care absentau tocmai cunoștințele elementare.

Contemplate astăzi o serie din actele de odinioară par curioase, neplauzibile. Persistă o nedumerire : cum de a fost cu putință mistificarea și automistificarea ? Priviți în jur ! Pe ici pe colo mai reapar „naufragiați" ai ciudatei și funestei megalomanii, talentul care a refuzat urcușul răbdător, serios, grav, avizat, talentul care se recuperează extrem de dificil. S-au consumat deplorabil, dar și tragic, disponibilități umane reale.

Să nu ne înșelăm. Sub alte variante, mai benigne, hipertrofii ale eului se mai pot ivi și acum. Probabil că forța aptitudinii pretinde inevitabil și o exagerare a încrederii de sine, pentru o miză curajoasă, sfidătoare într-o întrecere din care cei cu pretenții modeste, mărunte, prea firave, sînt excluși. Dar mediul poate impune (și azi impune din ce în ce mai pronunțat) mai multă rigoare a criteriilor, onestitate în trasarea ierarhiei, probitate în judecată, indiferent de funcția administrativă și de propria convingere afișată a autorului. Numai principii de reală afirmare și de opoziție severă în fața imposturii, premeditată sau involuntară, cu avertismente prompte la cele dintîi semne de excesivă autopropulsare și de grandomanie — asigură, în etapa fertilă și pentru literatură pe care o străbatem, condiții mai propice de promovare a valorii.

teama de ridicol

Descriind o formă de hipertrofie a eului în mediul literar, am încercat să arăt că ea este provocată, în mod paradoxal, de senzația de dezarmare în fața masivității Culturii. Un gol se cerea umplut, și tînărul, prea repede întîmpinat, după debut, de glorie, renunța la efortul dificil și îndelungat de asimilare a valorilor umanității, în favoarea unei zgomotoase convingeri despre începerea de la zero și nașterea unui nou fel de literatură care își ajunge ei însăși. Deși am prezentat mai multe stadii de dilatare a personalității, dintre aspectele mai recente (nu atît de radicale) mai trebuie semnalate tocmai cele care nu pornesc de la negarea culturii.

Cum e cu putință, și de la aceste premise, hipertrofia eului ? S-au ivit, în ultimii ani, autori tineri care se disting incontestabil prin instruire, calificare intelectuală, resurse de orientare pe o arie destul de vastă a vieții spiritului. La unii dintre ei, însă, brusca exteriorizare de vanitate stîrnește uimire. După ce i-am cunoscut timizi, politicoși, receptivi la opinii, cu respect față de interlocutor, apți și de recunoștință, chiar de judecată tolerantă în fața unei primiri prea reținute — îi descopăr dintr-o dată schimbați. Acum ei participă la discuția de idei cu un soi de condescendență, ca și cum ar face o favoare, nu mai au răbdare cît timp conversația atinge doar subiecte generale, fără referire directă la opera lor, îți cer socoteală deschis și brutal pentru opiniile critice

exprimate și te amenință, strecurînd și insinuarea că prodigiosul lor talent le va aduce, implicit, în curînd și putere discreționară pe tărîmul literelor. Îți propun, de aceea, o complicitate a reclamei, pe care o denumesc pompos riposta minților evoluate în fața primitivității și imposturii.

Ceea ce îi electrizează este orice ocazie de a întocmi clasamente : știu întotdeauna cu precizie locul fiecăruia în cursa literară declanșată și, bineînțeles, ei se află la mare distanță în frunte. Fac atîta tărăboi încît obțin privilegiul de a fi mereu luați în seamă, le crește cota la bursa valorilor, fotografiile lor ne întîmpină pretutindeni, articolele semnate de ei conțin cu precădere aserțiuni răspicate despre soarta artei universale, despre raportul dintre opera lor și configurația literaturii în lume. Se amestecă fără reticențe și în alte domenii, cu aere de experți, și emit și acolo verdicte pe același ton de siguranță insolentă. De unde vine această proiecție exagerată și agresivă de personalitate ? Aici nu se mai poate recurge, pentru fireasca descalificare, la proba complexului de inferioritate în fața culturii, care prin compensare... Atunci ?

Spre o interpretare posibilă ne conduce persistența unei mentalități de proveniență balcanică încă prea puțin reprimată. Domnește la unii debutanți, de o vocație recunoscută — cu regret constatăm — un tip de neseriozitate, care se poate rezuma astfel : nu contează ceea ce spui și ceea ce faci, totul e să produci vîlvă. Azi lansezi o idee greșită, fără acoperire, nu-i nimic, mîine lumea va uita și vei putea susține candid și categoric exact contrariul. Nu există în fond compromitere. A fugi de specializare (munca răbdătoare, concentrată), a fi diletant în toate e un mijloc de a avansa mai iute și de a te impune, retezînd decis opoziția glasurilor circumspecte. Curioasă și deplorabilă optică ! S-ar putea ca ei să fie perfect conștienți că fanfaronada e o moștenire a ideii despre existență ca o joacă, lipsită de gravitate și de tragic. N-are însemnătate că acest mod de supraviețuire, cu o demnitate

scăzută, poate fi ucigător pentru adevărata chemare lăuntrică. Între timp, drumul carierei s-a netezit. Și, nu uităm, mai rămîne și supapa umorului : să tratezi în zeflemea întreaga situație, să fii în stare și de autoironie, să mărturisești celor apropiați că zarva e o metodă teatrală de a intimida și lăsa o impresie favorabilă. Căci mascarada trufiei poate face parte din sistemul reclamei cu eficacitate imediată.

Nu e, cu toate acestea, completă și lămuritoare referirea la spiritul miticist balcanic. De ce ? Pentru că în unele intervenții de megalomanie se constată o doză de angajare patetică, fără urmă de comedie, fără simțul relativului, aproape de fanatism și de delir paranoic. În aceste cazuri, nici mecanica vidului, nici instinctul gălăgios al carierei nu oferă indicii clare de diagnostic. Cu unii din tinerii scriitori, deosebit de înzestrați, convorbirea ia permanent o turnură solemnă. Au o solidă pregătire filozofică, au citit tot de la Hegel pînă la Heidegger, sînt sincer preocupați de confluența marilor cugetători ai Antichității cu exponenții vremii noastre. De îndată ce se bucură de o audiență favorabilă (au fost foarte repede remarcați ca promisiuni de seamă ale generației), ceva în fizionomia lor se modifică. De la zborurile astrale, coboară acum, fără pauză, pe pămînt, ca să se ocupe aplicat și insistent de mărunte treburi : grăbirea publicării, tirajul, trimiteri în străinătate etc. Efectuînd o mișcare a brațului, care vrea să sugereze cît se întinde vacuumul în jur, ne anunță, pe mine sau pe alții, că vor face ordine în cultură. Eram dispuși să le acordăm încă un răgaz ? Vor crea nu numai cîteva romane de anvergură, în care vor dezbate și vor rezolva dilemele reale ale veacului (din această perspectivă toți rivalii de azi vor fi lesne surclasați), dar vor alcătui concomitent o istorie a literaturii (ca să curme supărătoare confuzii de ierarhie) și o istorie a filozofiei (spre a fixa jaloanele gîndirii contemporane) etc. Peste tot avertizează de absența unei viziuni coordonatoare, pe care doar ei sînt în măsură s-o realizeze.

Mai e nevoie să precizez încă o dată că, într-adevăr, puterea de a crea pretinde, adesea, încredere mîndră în propriile resorturi, sfidarea în intimitate a oricărei concurențe ? Dar credința de sine trebuie însoțită, măcar în public, de un autocontrol, pentru ca talentele să poată conviețui pe plan social, și pentru ca luciditatea să prevină rătăcirile, confortabilele concesii, erorile de concepție și metodă.

Evident că mediul poate garanta o profilaxie, împiedicînd prin discreditare urbană excesele de vanitate, (astăzi observăm că această acțiune a climatului literar e din ce în ce mai fecundă). În mod normal tinerii cu aptitudini certe, nutriți cu lecturi, inteligenți, ar trebui să aibă simțul relativului în cultură. Cum apare la unii această etalare de grandomanie ? Nu sînt în posesia unei explicații exacte. E sigur că lor le lipsește o dimensiune : teama de ridicol. André Gide îl cita pe Goethe : „Nimic nu trădează mai bine caracterul oamenilor decît ceea ce consideră ei ridicol". Nu mai funcționează aici (nu e un simptom alarmant ?) spaima de a fi considerat caraghios, spaimă ce a influențat, în diferite feluri, progresul civilizației. Această acceptare senină a ridicolului poate fi și o forță teribilă pentru structurile donquijotești, care nu se pot înălța spre sferele inspirației fără înlăturarea unei inhibiții. Dar dacă donquijotismul se aliază cu tenacitatea și calculul coeficienților de ascensiune, lipsa spaimei de ridicol poate naște aberații de comportament și de creație.

căi de acces

Poza în care îl rețin e stereotipă : străbătea culoarele redacției, în așteptare. Încă nimeni nu-l cunoștea și într-un fel masca anonimatului îi era, deocamdată, folositoare. Măsura cu ochii camerele, birourile, ușile, auzea țîrîitul soneriei, vocea secretarei care anunța pe noul solicitant. La un moment dat, corpul îi era cuprins brusc de febră. De la așteptarea răbdătoare trecea astfel la starea de pîndă. Fiorul care îi punea în mișcare toți mușchii părea provocat de adulmecarea unei prăzi. Făcea un efort de a-și reprima reacțiile, de a păstra aparența de civilitate, povară pe care, totuși, mai trebuia s-o poarte. Cît timp ? Era sigur că ora revanșei se apropie. O, ce răzbunare va fi ! Nu va uita toate saluturile politicoase pe care le-a acordat ceremonios, mulțumirile pentru sfaturi, cuvintele de laudă și admirație la adresa redactorului care trebuia să-i înlesnească publicarea. Avea în servietă un dosar cu manuscrise, îngălbenite de mîinile prin care au circulat. A ascultat zeci de păreri, a operat, supus, modificări, a scontat luni de zile pe avizul ierarhic în filiera redacțională. Era convins că a realizat o mare operă și a acceptat starea înjositoare pe care trebuia s-o îndure, numai pentru că altă cale nu întrezărise încă. Destul ! Perioada de supliciu se încheia, negreșit, ultimele promisiuni au fost favorabile. În sfîrșit, lumea se va înclina în fața capacităților sale ieșite din

comun. Această idee a biruinței iminente îi insufla o energie uriașă.

Își închipuia lesne viitorul. Va fi tipărit din ce în ce mai des, editurile se vor grăbi să-i difuzeze volumul, va organiza întîlniri la librărie, va împărți autografe. Foarte iute va scrie și celelalte cărți (proiectele le are schițate), va deveni extrem de prolific. Slavă domnului, era sănătos, se simțea plin de forță. Curios, în visul lui de glorie nu intra zbuciumul dedicat creației. Ce altceva fusese pentru el literatura decît un auxiliar, ca trebuia să medieze în această tranzacție complicată cu soarta.

Ne gîndim la ce au mărturisit marii posedați ai scrisului, care își angajau toate resursele în artă, convinși că ea nu este un joc și nici un mijloc de atingere a altor scopuri. Flaubert : „Literatura nu este pentru mine ceva abstract, ea implică omul în întregul lui"... „O carte e pentru mine o manieră specială de a trăi". Proust : „Viață adevărată, viață în fine descoperită și luminată, singura viață prin urmare realmente trăită, aceasta este literatura..." Kafka : „Viața mea obișnuită, goală, nebună... găsește în ea (literatura — n.n.) rațiunea de a fi".

Dar ce rost au în cazul tînărului nostru aceste pilde ?

Lui nu-i lipsea proiecția excesivă de personalitate, credința în neobișnuitul talent, dar ea se concretiza în forme imediate. Victoria era văzută ca o încununare terestră, materială, în raporturile directe cu semenii. Va avea un birou separat cu uși capitonate. Cei care vor veni să-l viziteze vor cere, cu multă vreme înainte, audiență. Va fi rezervat și protocolar și va da de înțeles, la nevoie pe un ton mai aspru, vechilor amici de boemă, că situația s-a schimbat. Peregrinările, micile beții, terminate uneori cu scandaluri — întreg decorul perioadei de dinainte de afirmare va trebui să dispară. Fiți fără grijă, el va pune ordine în traiul său, nu va mai risca nimic din bunurile cucerite. Firește, va sta într-o locuință luxoasă, și

va fi condus acasă de şofer. În maşină, instalat în moalele capitonaj, va găsi repede acea poziţie comodă şi suverană, care va marca distanţa ce-l desparte de muritorii de rînd. Chemat de televiziune, îi va obliga pe cei de acolo să aleagă unghiul de filmare cel mai avantajos. Altfel va refuza solicitarea. Funcţia administrativă pe care o va deţine în domeniul literelor îl va scuti de demersuri obositoare. De la sine, lucrările sale vor apărea în tiraje mari, pe hîrtia cea mai fină, cu o prezentare grafică de excepţie. Mulţi se vor teme de „represalii" şi se vor grăbi să i se arate devotaţi. Atunci va observa respectul şi teama pe care o provoacă puterea. La această imagine, fiinţa îi era cutremurată de o stranie bucurie. Răzbunarea lui pentru îndelunga aşteptare va fi exerciţiul puterii. Din acea clipă, obsesia foii albe, chinul metaforei vor înceta. Nu va mai fi nevoie de nici un paravan. Nu îi va fi ruşine de adevăr, deşi va mai menţine unele forme de disimulare. Prin artă el înţelesese un mijloc mai sigur, mai rapid şi mai uşor de a atinge triumful.

Ce alternativă i-ar fi rezervat soarta ? O muncă aspră de studiu şi pregătire, plină de privaţiuni, apoi o profesie oarecare, utilă societăţii, dar pentru care gloria implica însuşirea, în prealabil, a unei cantităţi imense de cunoştinţe, existenţa unor aptitudini pentru inovaţie, posibilităţi de aplicare. Din primul sau al doilea an de universitate, şi-a dat seama că ascensiunea nu era cu putinţă decît scriind. Noroc că a avut revelaţia extraordinarelor resurse care zăceau amorţite înlăuntrul său. Pierea în neant coşmarul aprigei stăruinţe, fără o perspectivă clară. Se cerea curajul de a miza totul pe literatură. Trebuia spulberat mitul culturii şi al tradiţiei, anacronic, depăşit. De vocaţie era perfect edificat, şi ca efect al perseverenţei de care va da dovadă, cerberii criticii vor recunoaşte şi ei, în cele din urmă, ivirea lui impetuoasă.

S-a decis să traverseze ţinutul umbrei şi al umilinţei pînă la izbîndă. Din orele de aşteptare prin redacţii şi edituri, din

conversaţiile cu alţi tineri colegi, care au trecut pragul debutului, a aflat cîteva procedee de grăbire a succesului. Nu era recomandabilă neîntrerupta docilitate. Trebuia să strecori din cînd în cînd şi o vorbă de ameninţare. Cu cît vei proclama mai zgomotos atunci prodigiosul tău talent, cu atît vei produce o impresie mai greu de uitat. Să ştii să îmbini amabilitatea, aproape servilă, cu ireverenţa — aceasta era tactica de impunere. Mai ales că cei din jur voiau linişte, atmosferă calmă, destinsă şi erau dispuşi, uneori, pentru perpetuarea acestor condiţii de creaţie şi de trai, să satisfacă, fără să judece serios temeinicia lor, pretenţiile unor turbulenţi. De această conjunctură putea profita, întrebuinţînd literatura ca o armă de asalt, cu tupeu, strigînd, chiar insultînd.

Ne ocupăm acum, aşadar, de o formă de hipertrofie a eului, în care de fapt nu mai există nici valoarea iniţială, dilatată sau degradată ulterior prin automatismul golului de cultură sau prin pofta arivistă. E ipostaza cea mai trivială a abuzului de încredere, a imposturii cinice. Cît de dificilă va fi mai tîrziu scoaterea în vileag a înşelătoriei, repararea daunelor ! Vor suferi talente autentice, mai puţin dotate pentru înfruntarea de arenă, expuse spiritului vindicativ al intrusului.

L-am văzut zilele trecute, la o întîlnire cu cîţiva reprezentanţi de prestigiu ai literaturii contemporane. Avea în faţa lui cărturari, care au trăit ani de zile în biblioteci, au alcătuit manuale pe care le-a răsfoit şi el, au scris romane, poezii, incluse ca obiect de studiu şi în seminariile de la care de multe ori a absentat. El îi privea din colţul lui mai puţin luminat, şi se simţea invadat de ciudă. Nu putea scăpa de gîndul că toţi cei din prezidiu erau în fond nişte uzurpatori. Ei ocupau locul lui, îl împiedicau pe el să deţină frînele gloriei. Şi se aflau aici numai ca să-l împingă la exasperare. Lămuririle, referirile savante, îndemnurile, spuse cu mărinimie, îl plictiseau şi chiar îl scoteau din fire. N-avea timp pentru

asta. Ce-l interesa pe el destinul artei ? Toată făptura lui era acaparată de o singură preocupare : cînd va fi publicat, cînd va fi recunoscut, cînd i se vor conferi onorurile. A luat cuvîntul și sigur pe apropiata revanșă, vechea sfiiciune s-a transformat în agresivitate. Vorbea insolent, fără ocoluri. Ceva ce părea că îi era hărăzit de mult i se refuzase pînă acum.

A contesta — e o stare de spirit normală, juvenilă. Ea poate smulge din inerție idei, deprinderi ruginite și stîrni impulsuri noi, de fecunditate. Inconformismul lui nu avea însă nici o substanță, nu urmărea nici un țel mai înalt. Era exclus vreun dialog pe planul spiritului, deoarece el nu revendica nimic ca viziune sau metodă de creație. Nu avea nimic de propus. Cerea un singur lucru : să i se dea totul.

Ciudată accepție a contestației : impostura obraznică unită cu lenea de gîndire și respingerea efortului de cunoaștere. Nu citise măcar operele celor cu care polemiza. Toate îl dezgustau, fiindcă nu purtau semnătura lui. În iureșul pe care-l pornise, nu mai ținea seama de vechile travestiri amăgitoare, de respect și venerație. Subit se dezvăluise : fără decență, stăpînit de o unică patimă — puterea. Visul lui mărunt de glorie era urmărit însă de o amară decepție. El nu știa, în ignoranța lui primitivă, că rivalul se afla așezat la cîțiva pași de el. L-am identificat. Era băiatul timid, cu ochelari, care desena mecanic nenumărate figuri pe o pagină de ziar. Știam că și el era iconoclast. Trăia un moment solemn. În fața lui, în prezidiu, se afla un critic de autoritate, pe care îl studiase metodic. Nu era de acord cu unele opinii citite. Voia să exprime îndoielile sale, rezervat, politicos, subliniind judecățile la care adera, și insistînd ferm asupra delimitărilor. Totul pornea de la o considerație aproape sacră pentru litera scrisă, pentru valoare, pentru adevăr. Prilejul i se părea neașteptat de propice. Dar încă ezita. Mai trebuia să verifice părerile personale, să le supună încă unor confruntări de lectură și de viață, să le asigure o deplină acoperire, să le ferească de ridi-

colul erorii și al trufiei. Va amîna destăinuirea pînă cînd controversa putea fi purtată, cel puțin pe unele versante, de la egal la egal, pînă cînd ve reieși limpede că noutatea provine din absorbția, din „devorarea“ creatoare a culturii, și nu din negarea ei barbară. Atunci nu va face compromisuri cu ideile, va pleda pentru adevărul lui, sperînd, pe bună dreptate, că maestrul, demn de stimă, focar de inițiere, va fi tocmai omul care-i va deschide și lui accesul spre porțile gloriei, dacă o va merita. Nu va fi gloria meschină a prerogativelor exterioare, stridente, ci gloria urcușului anevoios, temerar, îndîrjit, netrucat, cu surprize, pentru care era, firește, capabil de sacrificii.

diagnosticul

În urma decepțiilor trăite, întîmpinînd acum scriitorii cu un ochi de clinician, criticul nu remarcă totuși uneori, de la început, simptomele excesului de vanitate. La testele obișnuite, debutantul se prezintă ireproșabil. Vorbește potolit, calm, modest, ascultă observațiile și recomandările, promite că va reflecta asupra posibilităților de remediere. E mai degrabă sfios, stîngaci, umil în reacții. Nimic din înfățișarea lui nu denotă o exaltare suspectă. Pare că și-a orînduit viața în mod chibzuit, după criterii raționale, și nu lasă să se întrevadă vreo înclinare spre hipertrofia eului. Liniștit, discret, manierat, debutantul se oferă parcă spre modelare, înconjurînd pe criticul sobru cu un respect și o considerație care îl stînjenesc. După retezarea efuziunilor de prisos, contactul pe planul ideilor are toate șansele să dea roade. Pe lista lui de descoperiri, criticul înscrie, satisfăcut, numele noului venit și se pregătește, în stare de destindere, pentru o răbdătoare, dar plăcută colaborare prietenească.

Eroare ! El se înșeală, fiindcă nu a urmărit atent toate indiciile posibile și n-a detectat, de aceea, din germene teribila boală. Surprinzător, criticul n-a căutat simptomele ei chiar în textul expus spre lectură. Gravă omisiune, căci ceea ce aspectul exterior ascundea cu grijă, nu mai era aproape deloc acoperit în spațiul imaginar, creat de ficțiune. Satanicul impuls de autoadmirare, reprimat deocamdată în raporturile

publice, pînă la trecerea fazei de străpungere a necunoscutului, se dezlănțuia fără opreliște în plăsmuirea narativă.

Lectura era antrenantă și confirma o certă îndemînare epică. Descrieri pregnante, dialog laconic, nervos, accent în relatare asupra faptelor, zugrăvite în gradare dramatică — debutantul făgăduia să ajungă, iute, stăpîn pe tehnica narațiunii. Ceva tulbura însă ritmul reconfortant al lecturii. De unde venea senzația de stînjeneală ? Dacă ar fi fost mai precaut și mai puțin grăbit, criticul ar fi observat resortul defectat, ar fi intuit pericolul.

Fiindcă — atenție ! — nu era cam ciudată conduita eroului din narațiune ? El se privea mereu în oglindă, înregistrînd chipul statuar, coama leonină, trăsăturile severe și armonioase, ochii pătrunzători. Frumos și atletic, eroul se socotea o întruchipare a virilității. Irezistibil, acționa pe tărîmul legăturilor amoroase. În vecinătatea lui, femeile cele mai inhibate își pierdeau cumpătul, erau dispuse să-i cedeze. Competiția sentimentală se încheia, inevitabil, în favoarea neasemuitului pretendent. Văzînd cît de ușor își abandonau, pentru el, grațioasele iubite partenerii, eroul nostru se identifica singur cu un fel de semizeu. Rivalitățile nu erau, omenește, echitabile, el pornea cu un avans considerabil, deoarece natura îl înzestrase cu calități neobișnuite. Era firesc să nu fie judecat după normele moralei curente : el putea răpi fecioarele nevinovate, le putea apoi imediat abandona, putea circula liber și suveran printre făpturi suave, care se declarau fericite că împărțeau, măcar cîteva clipe, compania lui.

De un eșec sentimental era absolvit aprioric (nimeni nu renunța la această dragoste, nici un concurent nu se măsura cu el). Ce rău putea surveni ? O maladie, un accident, moartea — împrejurări care nu depind de voința omului și deci nu-i discreditau prestigiul de infailibil. Tragicul, dacă apărea, excludea orice vină sau infirmitate a lui.

O cursă sportivă pentru cucerirea întîietății nu era doar amorul. Ca forță fizică, eroul nostru era herculeean și, în încăierare, provocat, sancționa atît de drastic pe adversar încît, de atunci, vederea lui inspira nu numai stima dar și teama. La fiecare încercare de performanță (alergări, tragere cu arma, alpinism etc.) se clasa pe locul întîi. Pînă la vîrsta bătrîneții, păstra o suplețe și o vigoare a mișcărilor, semn al inepuizabilei energii. Sexagenar, degaja aceeași forță a seducției, care îl scotea din categoria muritorilor de rînd.

În orice scenă, reflectorul se îndrepta normal spre el, centrul, focarul evenimentelor. La intrarea lui, discuțiile încetau, privirile se întorceau extaziate, un fior străbătea asistența. Toți îi recunoșteau ascendența, găseau o mulțumire chiar în gestul de supunere recunoscătoare cu care, afectiv, i se dăruiau.

Tip de inițiativă, care decidea cursul acțiunii, el nu era pus vreodată în dificultate nici pe terenul cugetării. Domeniul cunoștințelor era imens. Cum aventurile existenței îl duceau în diverse medii, pretutindeni se simțea acasă, sigur pe situație. Printre oamenii politici se arăta pătrunzător, documentat, cel mai lucid comentator al evenimentelor ; printre cercetători și savanți, un erudit în problemele științei universale ; printre credincioși un cunoscător al scrierilor sfinte și un original interpret al parabolelor. După o rapidă constatare a circumstanțelor ivite, rezolva dezinvolt dilemele, surclasa, cu zîmbetul lui indulgent, orice interlocutor. Chiar dacă în jur urîtul și suferința amenințau destine omenești, traiectul pe care îl parcurgea el era o cavalcadă triumfală.

Era clar că debutantul, deși dovedea o vocație a relatării, îl scutea pe erou de obligația autenticității și nu rezista, în acest caz, ispitei de prezentare superlativă. Se abătea astfel de la criteriile narative elementare, dar nimic nu îl putea sili să le rămînă fidel. Mai presus de orice, un imbold al laudei patetice caracteriza relațiile dintre autor și eroul său. De ce ? Pe cine reprezenta eroul ? Al cui trimis era ? Nu era greu de

ghicit. Constrîns să se travestească în atîtea momente ale traiului obișnuit, debutantul abandona măștile în fața foii de hîrtie și, euforic, se proiecta pe sine în personajul narativ. Prin acest transfer își domolea setea lui de glorie și dominație.

Narcisismul, chiar prin intermediar, dezminte verosimilitatea scenelor epice. Se zărește mîna providențială care schimbă mersul logic al faptelor cu intenția de a pune în evidență nemaipomenita putere a eroului narativ. Iată simptomul care permite diagnosticul timpuriu. Într-un proces adesea prea puțin conștient, debutantul sacrifică arta, cu imperativele ei de adevăr și obiectivitate, pentru a nutri orgoliul său exacerbat. Nu cunoaște delicii mai mari decît cele ale auto-răsfrîngerii în lumea imaginară a narațiunii, unde e adorat de femeile cele mai frumoase, consultat, ca un oracol, în descifrarea tainelor istoriei și ale naturii, are faimă de eminent orator și se dovedește apt pentru acte foarte temerare.

Boală a copilăriei narațiunii ? Poate nu numai atît. Favorizarea personajului care deține rolul de alter ego, contrazice datele realismului, distruge impresia de plauzibil, secătuiește aptitudinile epice, cîte sînt. Mai tîrziu, după primele izbînzi artistice repurtate, din paginile scrise chipul avid de succes, convins de uriașa sa superioritate asupra mărunților contemporani, va descinde, netravestit, cu înfățișarea reală a autorului, și în arena zilnică, în viața literară, provocînd întristătoarele demonstrații de trufie și obtuzitate.

*

* *

După cîteva pagini citite, criticul, perspicace, exclamă :

— Aha ! l-am descoperit. Și arată spre personajul superb-arogant, în jurul căruia gravitează toate celelalte, sateliți ai unei puteri invincibile. Acolo e formulată mărturisirea tînărului

debutant despre pofta lui de succes şi de autoritate. E oare singurul simptom edificator ?

La o lectură atentă se mai disting şi alte semne. Ele pot fi chiar, cu puţină imaginaţie, anticipate. Nimic exagerat în posibilitatea de previziune pe care o deţine, pe acest plan, criticul. El găseşte într-o zi pe masa lui de lucru un pachet voluminos. Ştie că înăuntru se află lunga proză despre care îi pomenise debutantul. Ce subiect are ? Nu trebuie să deschidă plicul, răspunsul poate fi dat pe nevăzute. E destul ca, proaspăt detectiv, criticul să se gîndească la perioada literară pe care o străbate.

Ce se caută cu predilecţie în ultimul timp ? Dacă se cultivă povestirea parabolică, cu personaje ceţoase, înţelesuri ambigue, dialoguri savante, tinctură metafizică, e sigur că şi nuvela tînărului se va înscrie pe această orbită. Dacă vîlva mai mare e stîrnită de relatările naturaliste, cu descrieri crude de situaţii şi refuz al pudoarei, debutantul va confecţiona, probabil, la iuţeală, o asemenea intrigă a neiertătoarelor disecţii. Căci ce-l preocupă pe el, înainte de toate, este succesul imediat, rapida ademenire a publicului.

Foarte firească apare preocuparea scriitorului de rezultatul direct al lecturii. În acest sens meditaţia asupra tehnicii de relatare, în urmărirea unor efecte de accesibilitate şi de antrenare a atenţiei, se include normal în programul de acţiune al unui prozator. Se cunosc exemple celebre, care pot fi invocate cu această ocazie. De confiscarea interesului depinde, adesea, transmiterea unui mesaj de profunzime. Asupra acestor aspecte voi reveni în altă parte, examinînd tehnicile narative de „captare", cu eficienţă reală, bazate pe o coerenţă şi dinamică a întregului, pe o constantă a valorii. Sînt, deci, subiecte şi mijloace narative care înlesnesc şi contactul artei majore cu publicul, dar în limitele unei înţelegeri superioare care acordă, oricum, prioritate substanţei şi criteriilor estetice. Deosebirea e evidenţiată de Titu Maiorescu cînd analizează cazul unui

scriitor, care s-a lăsat condus de imbolduri „publicitare" : „el descrie poporul aşa cum îl vede în parte, dar o altă parte a vederii lui este simultan ocupată de gîndul heterogen de a face efect cu scrierea lui, de a „epata" lumea, de a-i turna expresiile cele mai neobicinuite, de a trece *el* de mare scriitor popular à propos de descrierea poporului". La sfîrşit, inerent, imaginea a fost „turburată, înstrăinată de propria ei fire, amestecată cu elemente, ce nu se ţin de ea".

Cînd predomină impulsul de a cuceri de îndată simpatia, folosind cele mai rudimentare forme de incitaţie la lectură, arta se degradează. Scriitorul, condus de acest instinct al succesului facil, se leapădă cu uşurinţă de idei şi obsesii, atent doar la ceea ce are şanse să se difuzeze dintr-o dată, fără ezitări. Nu te mai miră, de aceea, trecerile subite de la o ipostază la alta. Abia ieri, debutantul ţi-a vorbit despre spaţiul geometric, curba ideii, formula iniţiatică pe care se bizuie alegoriile sale. Părea un versat în filozofia matematicii, un mînuitor de cifre şi de noţiuni abstracte.

Azi, tema lui favorită de peroraţie poate fi cu totul alta, să zicem autenticitatea de martor ocular, raportul dintre document şi expresie, violenţa concretă a faptelor. Deşi un observator superficial crede că debutantul e stăpînit de convingeri artistice trainice, ele se schimbă de la un sezon la altul. Nu e clătinat în liniştea lui sufletească, cînd i se semnalează contrazicerea. Îl călăuzeşte un mimetism al inspiraţiei. Înainte de orice, cercetează starea de spirit, presupusă, a cititorului, adică vrea să afle ce cere piaţa cărţii. În visul lui de grandoare, volumul arborat în vitrina librăriei provoacă un formidabil răsunet, devine parola zilei care flutură pe buzele tuturor. Unele cărţi sînt în mod flagrant alcătuite după o reţetă a gustului mediu : o iubire blestemată, mai multe crime, un viol, o călătorie în ţinuturi exotice, o scenă de sadism. Prezentate într-o succesiune palpitantă, ele sînt menite să biciuie fantezia cititorului, să nu-l lase să respire.

Mai întîi trebuie trezite simțurile, argumentează, cu un anume cinism, debutantul. Apoi se pot transporta și ideile mai aride. Fatal însă, cu o asemenea optică, ideile, chiar mai aride, lipsesc, și rămîne doar o viziune cam vulgară și primitivă asupra vieții. Totul învăluit într-un stil declamator sentimental, destinat să stîrnească emoții tari.

Marele orgolios care era Stendhal (orgolios în accepția nobilă a cuvîntului) declara : „Pe toate amăgirile, cu care se cîștigă considerația scriitoricească, nu pun nici un preț". Era convins că nu găsește cititori decît după 50 de ani, dar refuza subterfugiile unei proze epidermice. Departe de a fi incifrate, romanele lui erau de o limpiditate extremă și de o tensiune narativă care îl așază astăzi printre cei mai populari scriitori. În stilul său caustic, pleda pentru cărți *insolente* ce obligă pe cititor să gîndească. Idealul de claritate și adîncime este deschis exprimat în scrisoarea de mulțumire adresată lui Balzac după celebrul articol elogios despre *Mînăstirea din Parma* : „În timp ce lucram la romanul meu, citeam în fiecare dimineață, ca să iau tonul și ca să fiu natural, două sau trei pagini din Codul Civil ; nu țin să fascinez sufletul cititorului cu mijloace factice. Căci cititorul, bietul de el, acceptă cuvintele și imaginile ambițioase, precum : *vîntul care desrădăcinează valurile,* pentru ca după ce a trecut emoția să le condamne. Eu, dimpotrivă, vreau ca cititorul *să nu găsească nimic de înlăturat,* cînd s-o gîndi la contele Mosca."

Succesul real, oricît ar apela la formele directe de captare (necesare totuși, dacă se desfășoară în limitele artei, cum vom vedea mai tîrziu), este cel de durată, clădit pe adevăr și sinceritate, pe o lucidă conștiință estetică. Voita violentare a intrigii, coborîrea narațiunii spre sentimentalism și cochetărie semitrivială, imitațiile servile, tentativa măruntă de seducere a cititorului — indică la debutant o grabă suspectă de a obține faima cît mai repede, cu orice chip.

mirajul publicării

Există deci, să nu uităm, și contactul indirect, prin intermediar, cu vanitatea celui care scrie. Între autorul necunoscut și critic se interpune foaia caligrafiată, cu litere de o șchioapă, care concentrează, doar ea, misterul fizionomiei. Căci adevărul ne obligă să recunoaștem că, despre cei atinși, pe o arie mai largă, de molima pe care o numim hipertrofia eului, nici nu știm cum arată la față. Pentru diagnostic simptomul poate fi, însă, depistat, am văzut, din teancurile nesfîrșite de texte care sînt trimise la reviste și la edituri. Cine le răsfoiește descoperă, stupefiat, cît de răspîndită e trufia, chiar în acea fază a anonimatului desăvîrșit. E inutil să precizez că nu mă refer acum la fenomenul afluenței de talente care provin din mediile cele mai diverse și care reflectă marile prefaceri ivite în nivelul de trai și de cultură al țării. Despre vigoarea unora dintre scriitorii de seamă din ultimele decenii am aflat cu toții, primele indicii, tocmai de la poșta redacțiilor. Considerînd aceste date cunoscute, ne îndreptăm atenția asupra unui aspect de ordin secundar, dar care intră în obiectul cercetării începute cu privire la psihologia succesului.

Ce strînge ca un magnet pe mesele publicațiilor și atîtea lucrări ale unor semnatari lipsiți evident de chemare, adesea fără elementare cunoștințe de vocabular și gramatică ? Textele sînt însoțite, de obicei, de cîte o epistolă, în care, în același

stil neevoluat, se rezumă, pentru recomandare, biografia corespondentului și se anunță decizia lui irevocabilă de a se dedica artei, cu o nemărginită încredere în talentul propriu. La cererea ultimativă de a fi repede tipărit, se adaugă amenințarea că de va întîmpina refuz, amînare, obiecții de șicană, va reclama cazul forurilor de resort. Se știe, doar, că orice revendicare a oamenilor muncii trebuie satisfăcută.

Premisa generală de la care pornesc aceste misive este că, în majoritate, cei care se „lăfăie“ în coloanele revistelor, apreciați de critică, nu sînt decît niște nulități ; ei trebuie denunțați ca atare, ca să se termine definitiv cu falsele valori și locul să fie ocupat, cu întreg ceremonialul, de forțele impunătoare care își vestesc sosirea pe această cale a poștei. Îți vine să rîzi cînd constați că judecățile pline de dispreț, insultătoare la adresa unor scriitori și cărturari reputați, insinuările despre intrigile și traficul de influență care ar împiedica, fatal, accesul noilor veniți — mîntuitorii ! — sînt formulate într-un limbaj de o extremă primitivitate, cu dezacorduri repetate între subiect și predicat. Nu de azi, de ieri, bîntuie grafomanii — veleitari care torturează liniștea criticilor și a redactorilor de editură. Înzestrați cu rezerve formidabile de energie și de tenacitate, ei confecționează tone de literatură și pretind, cu o perseverență diabolică, să fie citiți, cît mai iute citiți, și apoi difuzați și elogiați pe toate drumurile. Nu această continuitate, într-un fel firească în orice societate, a unor tipuri de ratare gălăgioasă și agresivă provoacă surpriza. Se mai înregistrează și un ecou al unor situații care nu au o explicație oricînd valabilă, ci aparțin unui trecut mai apropiat.

Primim, de pildă, un plic masiv, în care e adunată o nuvelă, cu interminabile propoziții, fără pauze între rînduri. Cîteva notații în subsol dezvăluie identitatea autorului : un om cu o meserie onestă, care, bănuim, îi solicită zilnic sforțări mari. După munca obositoare într-o profesie pentru care

se pregătise demult și pe care o face acum în silă, corespondentul se închide, probabil, în casă și compune literatură. E sigur că are o uimitoare vocație și de aceea stă treaz, cu răbdare și îndîrjire, nopți întregi, întocmind și transcriind capodopera. Totuși, chiar la un examen sumar, paginile dovedesc, fără putința vreunui dubiu, absența oricărei înzestrări literare. De unde încăpățînarea în eroare ? De ce acest stupid orgoliu, care epuizează, fără îndoială, fizic și psihic rezistența unui organism ? Îmi închipui scena casnică : soțul, bărbat încă tînăr, robust, se întoarce după orele de producție. Soția pregătește mîncarea, culcă copiii și apoi veghează cu evlavie ca în toate odăile să domnească tăcerea. Nici un zgomot. La o masă, lîngă un raft de cărți — noua bibliotecă — soțul creează. E cel de-al cincilea volum al romanului pe care îl expediază, pe etape, editurii, deși n-a primit încă nici un răspuns. Ingrații ! Nu-i nimic, va veni clipa dreptății, vor ieși la iveală jocurile de interese meschine, care nu permit zborul lui spre înălțimi. Soția ascultă profeția, e solidară cu eroica sforțare a bărbatului, protejează lupta lui cu zidurile nerecunoștinței. Nici o clipă nu le trece prin cap că truda e zadarnică, el fiind lipsit de orice inițiere și flagrant nedotat pentru cazna scrisului.

Cîte asemenea mobilizări de vitalitate, irosite în direcții sterile ! Hotărît, nu e vorba doar de dorința unei glorii mai răsunătoare, de mai întinsă notorietate, pe care o poate asigura literatura. Tristul adevăr ? Acești autori mistuiți de o speranță deșartă, martiri fără rost ai scrisului, sînt și consecințele unei mentalități deformate. Ne amintim că, cu mai mulți ani în urmă, ideea nobilă a interdependenței dintre artă și public căpătase, pe alocuri, și interpretări simplificatoare, denaturate. De la convingerea judicioasă că literatura majoră are un grad de accesibilitate, și reflectă printr-un efort de cuprindere viața și lupta mulțimii, mărturisind astfel, implicit, un sens educativ, s-a ajuns, uneori, la restrîngeri brutale. Într-o ac-

cepţie rudimentară a artei nu se admitea decît expresia cea mai uzuală, comunicarea curentă, tipurile de traiectorie umană erau reduse doar la cîteva, socotite caracteristice, şi deci întîlnite uniform, previzibil în subiectele tuturor naraţiunilor ; deznodămîntul putea fi numai unul, proclamat explicit în final. Văzută ca un fel de mecanism, literatura putea fi învăţată cu puţină sîrguinţă. Era suficientă memorarea regulilor de bază expuse, cam toate, mai sus. Restul însemna experienţă biografică, şi ea, privilegiu de preţ al acestor amatori, se oferea generos oricărei „redări".

Arbitrul suprem e cititorul — iată o deviză fecundă cînd e interpretată în dialectica ei (adică ea presupune şi procesul invers de orientare a lecturii, de specializare a publicului, rolul calificat al criticului, mediator şi călăuză de autoritate, trierea pe care o efectuează trecerea timpului, posteritatea etc.). Adoptată ca o formulă înţepenită, deviza transforma întruniri de lucru într-un interogatoriu la care scriitorul, ca un elev speriat, răspundea la întrebări şi era dăscălit de cititor, acel cititor care deţinea, fireşte, superioritatea unei bogate cunoaşteri a vieţii. Ridicat pe un piedestal, cititorul-judecător era idolatrizat şi bietul autor, subaltern, mereu măcinat de confuzii, implora un verdict favorabil. Ce se mai aştepta ? Distanţa era scurtă, mai trebuia de făcut un pas. Nimic mai logic decît procesul de translaţie care rezolva totul : cititorul să devină el însuşi autor. În acest fel dispăreau ca prin farmec barierele, nu se mai năştea dificultatea depăşirii propriului orizont de castă, tumultul muncii şi al revoluţiei se revărsa direct în filele manuscrisului. Coordonatele erau fixate de dinainte şi calea era deschisă : eroul, omul de iniţiativă, voluntar, stăpînul istoriei, era chiar el. Cititorul-autor se înfăţişa pe sine şi concomitent producea literatură.

E limpede că azi, într-o perioadă fertilă de instruire metodică, generalizată, astfel de concepţii vulgarizatoare nu mai au putere de circulaţie. S-a depus o stăruinţă binefăcătoare

pentru instaurarea unor principii de educaţie estetică, de înţelegere complexă a ceea ce înseamnă reflectarea realităţii în artă, specificul literaturii, restituirea tradiţiei, raportul dintre tehnicile de relatare şi viziunea istoriei, varietatea de metode şi stiluri etc. De aici nu deducem că, pretutindeni, reziduuri ale vechilor erori au pierit. Mai răsar, pe ici pe colo, indivizi, înviaţi parcă după un somn de un deceniu şi ceva, care, cu alură de cunoscători (fără să aibă în fond nici o minimă calificare), se ocupă de toate, emit dezinvolt sentinţe asupra creaţiei.

Vizibilă şi dureroasă este perpetuarea unor prejudecăţi în zonele mai periferice, unde primenirile de gîndire nu s-au produs încă destul de intens şi eficace. Acolo artistul mai e privit cu un soi de desconsiderare, dar şi cu o invidie ascunsă, ca un favorizat al sorţii, care va fi înlăturat de concurenţii veritabili, ştiind ce e munca. Doar arta e un teren ospitalier, pe care oricine, dacă are har, poate păşi. Cît priveşte harul, e destul să-l simţi în tine : pînă la urmă, şi cel mai înrăit sceptic ţi-l va recunoaşte pocăit. Chiar dacă astăzi o altă înţelegere clatină aceste pretenţii, de ridicolă vanitate, resorturile insului, puse în mişcare odinioară, anevoie se mai pot opri. Iluzia se cere păstrată şi candidatul la glorie trăieşte mai departe amăgirea lui, care revendică, neîntrerupt, investiţii de forţă şi de credinţă. Victimă a unei mentalităţi defuncte, el converteşte dezamăgirea într-o bizară euforie a vendetei, devine din ce în ce mai revendicativ, de o persuasiune sîcîitoare. Atîrnat parcă între două lumi, îndură nostalgia muncii cinstite de altădată, la care îi e ruşine să se mai întoarcă, şi aspiră bovaric la nimbul celeilalte existenţe, de boemă a scrisului, pentru care nu obţine confirmarea. Cînd nu mai par trainici pilonii autoîncrederii, el găseşte, cu instinctul mîndriei ultragiate, motive surprinzătoare de recuperare. Pentru că i s-a sugerat că e un purgatoriu necesar, acum, haotic, pripit, traversează şi chinul lecturii. Reţine tot ceea ce îi justi-

fică îndărătnica ademenire : episoadele din viaţa scriitorilor prestigioşi, pătrunse în legendă. Cu aviditate e descifrată comparativ biografia lui Panait Istrati, Maxim Gorki, Knut Hamsun, Jack London, scriitori care, ca şi el, n-au urmat o instrucţie ordonată şi au construit din tribulaţiile traiului lor edificiul artei. Argument suprem : Faulkner, fost pilot, zugrav, vînzător de librărie, marinar, fochist, a scris un roman care i-a adus faima, noaptea, pe o tăblie, într-o uzină electrică în timp ce un dinam îi zbîrnîia în ureche. Pretendentul de azi la succes nu se mai întreabă care a fost acea carte cu totul în afara ambianţei (relatarea halucinantă a unei lungi procesiuni în aşteptarea unei înmormîntări), nici cu ce provizii de cultură, de zbucium intelectual, cu ce perspectivă consistentă, omogenă asupra structurii unei colectivităţi umane a început autorul romanului *În timp ce agonizez* aventura creaţiei.

Deşi pare clară reacţia pe care o va avea criticul, o dilemă rămîne. Corespondenţii cicălitori, de neclintit în oarba certitudine, în insolenta revendicare, refractari oricărei lămuriri, trebuie respinşi chiar dacă nu poartă, cîteodată, ei singuri vina acestei deturnări de energie şi eşecul lor lasă un gust de spectacol dureros. Nu e exclus, însă, ca printr-un miracol — fapte pe care istoria literaturii le mai consemnează — să fie prezent şi printre ei autodidactul care să răstoarne previziunile, să treacă peste imensul decalaj şi, ajutat poate chiar de orgoliu, de fantasticul tupeu, să creeze pe neaşteptate o operă tulburătoare. În orice caz, ca să ajungă aici, privirea lui asupra existenţei şi asupra culturii trebuie să sufere, bineînţeles, o modificare în profunzime. Riscul criticului, exasperat de insistenţa şi platitudinea solicitanţilor fuduli, ar fi acela de a pierde astfel ocazia descoperirii unui talent. Un risc care arată asperităţile unei profesii care trebuie îndeplinită cu stoicism, calm, fără renunţări, pînă la capăt.

nevoia de vasali

Pentru critici, tutela prejudecăţilor dogmatice a fost mult mai apăsătoare decît pentru scriitori. În special în interpretarea operei, criteriile de uniformizare anulau identitatea profesională. Cum criticul nu era acceptat decît ca instrument, orice zvîcnire de originalitate, efortul personal în înţelegere şi comentariu însemnau o abatere de la funcţia conferită. Dacă mai adăugăm şi dependenţa strictă de scriitori (care deţineau privilegiile în viaţa literară şi poziţiile-cheie de exercitare a influenţei), vedem cît de subaltern, pe planul creaţiei, era considerat rolul criticului.

Tot ce s-a realizat în ultimii ani în valorificarea operelor de calitate se explică — nimeni nu va putea tăgădui ! — şi prin creşterea demnităţii criticii. Numai o cercetare creatoare, liberă să dezvăluie sensurile, să propună puncte de vedere fecunde, să pledeze în favoarea unor convingeri temeinic sădite — poate garanta confruntarea vie de păreri. În acest climat, opera autentică găseşte stimulentele de care are nevoie şi audienţa care o poate pune în relief.

Curios este că stăruinţa de a cuceri dreptul la demnitate al criticii întîmpină tocmai rezistenţa unor scriitori. Nu mă refer aici la panica mediocrităţii care întotdeauna va prefera, ştim de ce, o critică aservită. O opoziţie la emanciparea criticii este susţinută mai direct sau mai voalat chiar de autori marcanţi, cu o reputaţie pe drept consolidată. Cine, dacă nu

ei, ar trebui să fie primii satisfăcuţi de efervescenţa actului de interpretare ? Cum altfel pot fi detectate semnificaţiile adînci ale scrierilor, cum altfel se poate închega un dialog veritabil între creatorul de frumos şi interlocutorul cel mai avizat ? De aceea mi se pare atît de anacronică şi de absurdă, tocmai la scriitori care au apărat cu strălucire demnitatea creaţiei, suspiciunea cu care urmăresc diversificarea peisajului în critică. Am impresia că intervin, şi pe acest plan, consecinţele penibile ale psihologiei succesului pe care le-am examinat şi pînă aici.

Sînt autori care, după ce au obţinut o faimă meritată, trăiesc spaima continuă de a nu pierde un loc de frunte în competiţie. O rezervă, o obiecţie, cît de sfioasă, li se pare un gest de inimiciţie, care vizează victoria lor rîvnită. Cînd totul se transformă într-o cursă, dispare interesul real pentru dezbaterea de idei, pentru disputa gusturilor, pentru verificarea adevărurilor emise. Programul de acţiune se cristalizează pe deplin : cartea trebuie să ajungă la cititor, şi el ştie să scoată la iveală intenţiile autorului. Rostul criticii ? Să semnaleze opera, să îndemne la lectură, să creeze atmosfera publicitară potrivită. Critica e bună dacă face o reclamă eficace produselor de valoare. Astfel de păreri nu sînt exprimate doar în intimitate, ci destul de făţiş, în public, cu siguranţa că lucrurile nu pot sta altfel. Cunosc autori care deschid cu înfrigurare revistele ca să întîlnească, întîi de toate, numele lor. Are însemnătate frecvenţa cu care el apare, al cîtelea este într-o înşiruire, lîngă cine se află pus etc. Cu o metodă aparte e descifrată cronica dedicată unui volum recent editat. Chiar de întreprinde cea mai fină investigaţie, cronicarul nu smulge totuşi un surîs de mulţumire autorului. Ceea ce caută acesta nu este profunzimea şi subtilitatea receptării. El judecă articolul folosind un grătar anume pentru rapida dezlegare a unui cod secret. Din întreg textul contează doar cîteva cuvinte, de obicei adjectivele. E suficient ca privirea să întîlnească expresii ca : „admirabil", „excepţional", „magistral" sau (de ce

nu ?) „cel mai mare". Cînd lipsesc aceste explicite mărturisiri de laudă, oricîtă inteligenţă ar cheltui comentatorul în analiza concepţiei şi a artei, truda lui e zadarnică. Ferească Dumnezeu să fi apelat la unele din aceste adjective în articolul consacrat unui rival. Această faptă nu este numai o probă a opacităţii cronicarului, dar şi o declaraţie de ostilitate la adresa lui, Autorul unic. De represaliile, venite pe căi întortocheate, cel culpabil nu va scăpa în nici un caz.

Din această perspectivă, cum ar putea fi catalogate formulările mai reţinute sau cele cu accente critice ? E exclusă, de la început, ideea că discuţia poate fi onestă, că opţiunile cronicarului, eventual greşite, sînt rezultatul unei structuri şi a unei formări specifice. Nu, orice atitudine rezervată se înscrie de îndată într-o combinaţie : criticul este, de bună seamă, într-o altă tabără, el se arată mai reticent, fiindcă i-a cerut redactorul său şef, care... Cu cît se adună în articole observaţiile defavorabile, cu atît complotul, în închipuirea autorului nostru, este şi mai extins. Trebuie să ia de urgenţă măsuri, să fie hotărît, necruţător, să intimideze orice nouă pornire de subminare. E auzit declarînd : îl voi distruge, va fi dat afară, numai să pun o vorbă şi conducerea redacţiei îl va retrograda, se va dispensa de el, îi va respinge colaborarea. Criticul e permanent fixat într-o relaţie, el comunică opinia altcuiva, este o răsfrîngere, un auxiliar. Prin urmare, să observăm cu cine ia masa, de unde primeşte salariul, pe cine vizitează şi vom stabili cu exactitate filiera. Pînă într-acolo ajunge teama de polemica deschisă, la obiect, fără înrîuriri din afară, încît fiecare intervenţie e aşezată direct într-o ordine de baricadă. Dacă judecata cronicarului a fost elogioasă, scriitorul remarcă îndrăzneala şi fermitatea criticii, dacă ea n-a fost prea entuziastă, scriitorul acuză critica în întregimea ei că e mercenară. Poate că pare totul prea banal şi pueril, dar — ce dezamăgire — e ciudat cît de simplist pot raţiona, pentru păzirea

succesului, oameni care, în alte direcții, manifestă pătrundere și comprehensiune spirituală.

În afară de primitivitate, idiosincrasia în fața criticii denotă un simț tenace și avid de intoleranță. Criticul trebuie să fie o pîrghie ascultătoare, care să faciliteze cucerirea și menținerea autorității. Dacă el iese din rolul subaltern hărăzit, întreg sistemul de manevrare a puterii e amenințat să se destrame. E bine, de aceea, să se înrădăcineze credința că doar criticul e vinovat pentru relele posibile și că poate fi ușor lovit (ce reprezintă el în lumea literară ?). Astfel se va cuminți, va depune chiar zel în atribuțiile lui de vasalitate. Îndepărtat de la onoruri, i se refuză și singurul privilegiu, auster și nobil, de a aprecia lucid, nepărtinitor. E trist pentru acei critici care se pretează la asemenea practici și se degradează moral. Ei sînt, ce să ne înșelăm, sateliți ai opiniei curente, descoperă sau omit autori după cum dictează interesele de conjunctură, nu au curajul să-și expună propriile judecăți și să se dedice unor interpretări de substanță, originale, indiferente la cota de valori a „vieții literare". Într-adevăr, uneori e greu să recunoști vocația reală a criticului, adăpostit în spatele acestei opinii curente, care are fluctuațiile ei, necuprinzînd în clasamente scriitori de valoare, ignorînd sau disprețuind opere vii, ce cuceresc de aceea cu întîrziere onorurile ce li se cuvin. Din fericire, climatul general nu mai e supus, în acest mod, capriciilor unor mici despoți literari și cohortei lor de vasali, și critica, prin forțele ei cele mai serioase, constituie din ce în ce mai mult un factor de promovare a aptitudinilor autentice într-un spirit de loialitate și triere severă.

Foarte puțin trebuie, însă, să creadă în sinea lor unii scriitori în infailibilitatea creației, dacă nu pot suporta libera desfășurare a opiniilor. Chiar de se vor ivi și răbufniri de subiectivitate, atît de iute se poate clătina un renume ?

vina criticii

Îl întîlnesc întîmplător pe vechiul meu amic, cel care s-a bucurat, o vreme, de o bună reputație în lumea scriitoricească. Prea închis însă în formule rutiniere, el n-a rezistat la efortul de înnoire petrecut, s-a retras undeva, la periferie, continuînd să scrie, la intervale, același tip de narațiuni, cu unele modificări de ritm, acomodare minimă, fără să aibă curajul de a ieși în larg, de a părăsi adăpostul ambianței știute și convenționale. Depășit de evoluția situației, el privește de atunci neîncrezător venirea altor promoții, înclinat să descopere oriunde cusururi, stridențe, nepotriviri. I-am regăsit tonul morocănos de rechizitoriu, tonul sumbrelor proorociri. Spre mirarea mea, era dispus să discute reflecțiile mele despre psihologia succesului (deci voia să urmărească, totuși, de la distanță, cursul activității literare). Nu s-a raliat în vreun fel la opiniile exprimate, dar se vedea că era satisfăcut că rivalii — forțe tinere și robuste — apăreau într-o lumină mai defavorabilă, cuprinși de o molimă (el generaliza repede) a vanității și carierismului. Încăpățînat, reținea numai aspectul dizgrațios al unui proces care confirma propriile preziceri și-și alina indirect un orgoliu rănit. Mi-a reproșat imediat o îngustime revoltătoare în cercetare. Pe măsură ce vorbea, calmul se evapora, se lăsa invadat de iritație și chiar de furie.

— Ai ocolit ceea ce era mai grav. Știi cine e vinovat de aceste hipertrofii ale eului ? Ți-o spun deschis. Vina aparține

criticii. Voi i-ați născocit, i-ați lăudat și acum suportați efectele falsei voastre mărinimii.

Nu auzeam pentru întîia oară această acuză. Trec peste mobilurile ascunse : eroarea criticii, care a uitat de existența unor autori de notorietate din deceniul trecut (el se includea astfel printre cei cîțiva scriitori de prestanță omiși, într-adevăr, pe nedrept) și se poartă ingrat cu cei care au exprimat cu strălucire (adică el) comandamentele unei epoci. De nelecuit este autoamăgirea mediocrității !

Curioasă pare însă (și fenomenul are o rezonanță actuală), semnificația care se atribuie responsabilității în actul de creație. Dacă triumful literar e recunoscut, el revine, firesc, scriitorului care și-a impus cutezător concepția și metoda lui originală. În cazul unui eșec, autorul se transformă subit într-o făptură inocentă, biată victimă, jucărie mînuită din umbră de puteri străine lui (criticii), care i-au influențat personalitatea, l-au deformat. Neadmisă la festin, critica e prompt chemată la judecată și toate probele dosarului sînt astfel dispuse încît să ducă la demonstrarea culpei. A devenit un reflex această reclamație în public a cronicarilor, depozitari ai tuturor relelor, care, miraculos, prin prezența lor, absolvă, aprioric, pe făuritorii operelor de vreo răspundere. Cine continuă să întîmpine efortul criticii cu suspiciune și dispreț acela nu e adaptat la climatul intelectual și nu va putea să reziste celei mai inofensive controverse de idei. Persistă pe alocuri o bizară moștenire a prejudecății despre primatul instinctului în creație și despre inutilitatea controlului rațional.

Mă gîndesc la acele fizionomii pline de vitalitate, stăpîne pe soarta lor (unii dintre autorii de mari promisiuni din ultimii ani, la care am întîlnit autoexaltarea succesului), și mă întreb cum ar fi putut fi ele seduse atît de lesne de glasul de sirenă al cronicarilor. Opinia despre vraja demonică a criticilor care împinge la rătăcire și pierzanie talentele native mi se pare ridicolă. Actul de creație este dezbatere lăuntrică, sforțare de elucidare a propriului mister, mărturie de îndrăzneală și de opțiune. Unde există resurse veritabile și fervoarea căutării, arta nu poate fi un auxiliar al părerilor altora, o ilustrare pasivă a unui îndemn exterior, oricît de persuasiv și de șiret. În fața destinului creației, scriitorul poartă povara unicei răspunderi. Vina criticii ? Ea e reală, n-are rost s-o negăm. Nu poate fi însă prezentată atît de caricatural, ca o pricină a oricăror impasuri. Excesele de orgoliu au putut fi, uneori, alimentate de entuziasmul cronicarilor literari, însă faptele trebuie reconstituite în istoricul desfășurării lor.

Într-o perioadă cînd ierarhia de valori era încă destul de confuză și unele glorii, născute din impostură și conformism, abuzau de prerogativele lor, fiindcă dețineau resorturi vizibile și oculte ale puterii în viața literară, critici cu autoritate au pornit o acțiune de sprijinire a unor scriitori necontaminați de rutină, apți să parcurgă calea redescoperirii autenticității. În focul înfruntării, pentru asigurarea victoriei, dificilă, e posibil ca unele însușiri să fi fost exagerate și elogiile să nu fi avut peste tot acoperire. Să nu uităm condițiile desfășurării polemicii și necesitatea de a se restabili criteriile realismului, destrămînd false concepte despre tipologie și medie statistică, despre raportul rectiliniu artă-realitate. Critica are meritul de a fi restituit prezentului, dintr-o perspectivă evoluată, marile figuri ale trecutului și de a fi preparat terenul prielnic pentru continuitatea unor tradiții fecunde, sincronizarea cu problematica veacului, ivirea schimbului de mîine.

Nu ne putem transpune acum exact în datele raportului de forțe de atunci și să apreciem motivul dozelor de subiectivitate în încercarea cronicarilor de propulsare a literaturii descotorosită de balastul stereotipiei. Se pleda pentru o artă capabilă să întreprindă foraje temerare în universul social, în adîncurile psihicului, îngăduind și accesul formelor fantasticului, într-o diversitate de tendințe și stiluri, pe platforma realei valori. Pentru această deschidere de orizont se aliau

cei mai fertili și mai lucizi exponenți ai tuturor generațiilor literare.

Ceea ce i se poate imputa criticii este lipsa ei de consecvență în autoanaliză. Era necesar să se revină, în timp, asupra unor puncte de vedere, să se verifice pronosticurile o dată cu ascensiunea unor scriitori, valabilitatea certificatului acordat inițial. După lansarea de la debut, critica nu-și mai corijează decis preferințele și înlocuiește evaluarea severă și clarvăzătoare cu procedee evazive, prin care tolerează prelungirea extazului. Nu exagerez dacă susțin că, cu foarte rare excepții, cărțile de seamă apărute în ultimii ani s-au bucurat de o audiență avizată și că au obținut, în interpretare, reliefurile și semnificațiile bogate așteptate. Creația de anvergură e întîmpinată, în genere, la noi, de o critică mobilă, comprehensivă, calificată, în stare să sesizeze și să fructifice cele mai diverse inițiative. Subestimarea acestui efort, pe care îl depun cronicari tineri și vîrstnici, foarte dotați, este expresia uneia dintre cele mai flagrante inechități și nerecunoștințe. Ea apare mai ales la scriitorii care nu pot evada din zone primare ale realității și culturii, sau la cei care suferă de o dilatare primejdioasă a personalității. Dintre toate categoriile de creatori, datorită, poate, și criteriilor mai austere ale spiritului la care se supune profesiunea, criticii par cel mai puțin atinși de morbul trufiei. Cu ei se poate discuta de obicei și despre alte teme decît despre propria traiectorie literară.

Ar mai fi însă o doleanță a timpului, la care nu sînt îndeajuns de receptivi. S-a remarcat pe bună dreptate că, atrași de solicitări de strictă profesionalitate, cronicarii nu conferă, întotdeauna, esteticului un sens mai profund, problematic, care să includă fundalul istoriei, demnitatea existenței, fiorul de gravitate al secolului.

În ceea ce privește psihologia succesului, restrîngerea, uneori, la implicațiile pur artistice are o altă consecință regretabilă. Fiindcă opera absoarbe tot interesul comentariului, prea

puțină atenție se acordă omului. Se poate face, oare, totală abstracție de comportament, de mentalitate, de modificările în atitudinea intelectuală, în biografie, mai ales cînd ele se repercutează, cîteodată perfect vizibil, în structura creației ? Închizînd ochii în fața acestor realități, critica nu previne unele deturnări de energie, autodistrugeri ale vocației, nu-și îndeplinește, așadar, rolul profilactic.

Să recitim, bunăoară, analizele lui Pompiliu Constantinescu consacrate lui Ionel Teodoreanu sau Cezar Petrescu. Medelenismul, în formele lui ultime, este judecat „ca o progresie a penibilului“, fiindcă succesul de librărie a modificat o natură narativă, fixată la anumite experiențe, și faptul se explică printr-un „fenomen de psihologie socială“. Dincolo, la Cezar Petrescu, se dezvăluie contrazicerea dintre biografie și operă, ravagiile intențiilor livrești, care au înăbușit „sufletul de răzeș“. Pornind de la preocuparea pentru biografie în critică mai sînt însă și alte aspecte care se cer examinate. Considerațiile care urmează, o paranteză în discuția noastră, deschid, totuși, nădăjduiesc, un cadru mai larg și cercetării despre psihologia succesului, indicînd forme diverse pe care le poate lua relația dintre autor și operă.

detalii de biografie

Ezra Pound era un pasionat al tîmplăriei și se arăta dispus întotdeauna să repare prietenilor mobilierul. D. H. Lawrence spăla vasele cu o rară meticulozitate. La sfîrșitul operației, nu numai oalele de bucătărie erau uscate și strălucitoare, dar și cîrpele folosite puteau fi găsite într-o curățenie ireproșabilă. Lui James Joyce îi era teamă de cîini. El purta mereu cu sine patru ceasuri : în eventualitatea că unul sau două se opreau, celelalte îi indicau oricum, ora exactă.

Semnalînd aceste detalii, cronicarul literar din *Die Welt* nu le strînge într-o rubrică de curiozități de tipul „Știați că...?" Ele deschid direct chiar articolul său, care pledează grav și sobru pentru dreptul la acces al „microcosmosului" în biografiile oamenilor de seamă. Dacă se observă o anume fugă de concretul existenței în cărțile consacrate figurilor celebre, vina aparține și unei idei acreditate de „noua critică", după care opera rezumă fundamental adevărata biografie, și ea cuprinde devorator toate sursele care lămuresc însăși psihologia creatorilor. Preluată exclusivist, această interpretare, care putea fi fructuoasă estetic, cît timp se păstra o măsură, a aruncat în umbră datele reale ale vieții.

La noi o anume lipsă de atenție pentru faptul brut biografic derivă, poate, dintr-o viziune prea puritană asupra operei. Comentariile excelează prin finețe, urmăresc descendențe și disocieri, pline de semnificații pe planul artei, înscriu

temele și tendințele în mari coordonate filozofice și etice. Ceea ce e foarte bine. Nu se comite, însă, o exagerare eliminîndu-se adesea din obiectivul explorărilor persoana fizică a autorului, perimetrul propriu de trai, împrejurările mărunte, chiar ciudățeniile, maniile socotite (din suspectă pudoare) „impure" pentru cercetare ? Se caută evident stricta cauzalitate, legătura de lege care exclude bizareria de amănunt.

Dar de ce o astfel de incompatibilitate ? Ea nu se sprijină pe vreun argument. Doctele analize nu țin seama de o saturație a publicului, care, prea mult deprins odinioară cu abuzive generalizări, vrea acum singur să facă trierea, măcar o vreme, să se convingă de toate mărturiile materiale și spirituale, să străbată, înfruntînd dificultățile și rătăcirile, labirintul informației. Există o sete de adevăr și autenticitate pînă la scara cea mai de jos a știrilor (în limitele decenței), care se cere satisfăcută. Apoi, cortina savantelor considerații ascunde de priviri indiscrete însăși ființa vie a autorului. Nu e vorba de colportaj, de pofta meschină de iscodire, ci de curiozitatea reală față de destinul scriitorului.

Nu vă apropiați, uitați-vă de la distanță, par să spună profesorii instalați la catedră. Vrem să vă ferim de minorele deziluzii. Noi vă prezentăm, prin selecția noastră riguroasă, profilul expurgat, esențial, exemplar, demn să fie imortalizat. Profesorii uită că admirația veritabilă nu piere o dată cu pătrunderea în intimitatea omului de artă. Ce se va afla ? Că marii clasici n-au fost numai mecanisme de ceasornic. modele permanente de muncă, de virtute, de modestie și de curaj. Au avut și capricii, originalități de comportament, extravaganțe și, poate, mici răutăți. Fără ele se pot, oare, explica pe deplin resorturile operei nemuritoare ?

Scoateți la iveală faptele, chiar cele minuscule, chiar cele care ies din tiparul canonic al pildei de urmat. Ele vor face nespus de plauzibilă reconstituirea biografică. N-aveți nici o grijă. Se va găsi cineva care va dovedi atunci, sau după aceea,

coerența lor liniștitoare, logica personalității care se sprijină pe diversitatea elementelor biologiei și structurii morale, și rezultă și din elanuri compensatorii. Nici nu se poate bănui, uneori, cum în retorta literară, circumstanța sau reacția temperamentală trăită, s-a convertit într-o metaforă sau, în ultimă instanță, într-o trăsătură tipologică devenită faimoasă.

E firesc interesul cu care sînt întîmpinate pagini de reconstituire biografică, de factura acelora pe care le semnalează Dinu Pillat (*Mozaic istorico-literar*). Despre V. Voiculescu auzim că avea intuiții de diagnostician și prescria tratamente de o simplitate surprinzătoare. Ca și încăperea tixită de cărți, și ținuta vestimentară era de multe ori neîngrijită. Cum s-a însurat Ion Pillat ? Într-o seară, la Călimănești, pe podul de pe Olt, Maria Procopie-Dumitrescu se pomenește acostată, cu un patetism ultimativ : — „Vrei să fii soția mea ? Dacă nu, să știi că mă arunc în apă !" În timpul războiului, de două ori se întîmplă să scape de la moarte ca prin miracol. În buzunar poetul avea o pasăre de lemn, cioplită și colorată rudimentar. De atunci înainte, Ion Pillat nu are să se mai despartă niciodată de acest fetiș, ținîndu-l acasă pe masa de noapte, și luîndu-l în valiză la călătorie. Cînd începea să lucreze o poezie, el scria de obicei trîntit în pat. În momentele de creație, fizionomia lui căpăta parcă ceva din expresia abstrasă a unui somnambul. Se succed aceste disparate relatări doar pentru o pitorească evocare fără a li se ghici vreun sens mai înalt ? Nu. Ele se adună, pe undeva, în analizele ulterioare asupra textelor și permit criticului, și pe această cale, înțelegerea în profunzime a creației, cu predispozițiile ei specifice.

De la o accepție cam strîmtă a ideii de pudoare, de la norma moralizatoare rigidă, se ajunge la devitalizarea biografiilor. Așteptăm să fie reproduse confesiuni, corespondențe, jurnale intime, opinii despre tabieturi și inconformisme, certuri, ingratitudini, lașități, ca și despre chinuri, sacrificii, eroice avînturi — tot ce constituie micul și marele „cancan" literar.

E adevărat că întreprinderea trebuie să fie lăsată pe seama oamenilor de competență, buni psihologi, versați exegeți, cu discernămîntul gustului și al criteriilor, și nu pe seama scormonitorilor de insanități, cei care vînează doar senzaționalul ieftin. Necrofagii sînt o primejdie a culturii, poarta biografiilor trebuie să li se deschidă dezlegătorilor de taine și ciudățenii cu „intenția rotundului", cum îi caracteriza G. Călinescu (cei care recompun, tocmai prin migala demonstrărilor, un întreg).

Se va tulbura, cîteodată, imaginea de icoană ? Nu-i nimic, ea va deveni mai verosimilă, mai neprevăzută, mai atrăgătoare. Măreția creației se naște din efortul de învingere, de depășire, de exorcism. Efortul merită să fie văzut. Se resimte o nevoie de document, de autentic, de senzorial în descriere. O dată cu potolirea ei, Adevărul va înlesni și în acest fel comunicarea între operă și public.

Aceste idei ne îndeamnă și în examenul mai atent al situației debutului, cu luminile și umbrele afirmării literare. Credem că pînă nu o raportăm mai decis la biografie, la profilul moral, la ceea ce devine, cu un termen mai larg, chiar sociologia succesului, literatura tinerilor nu poate primi un diagnostic exact.

II. analize

primul roman

A) „Cu o expresie împietrită, de nepătruns, cu fața uscată, obrajii supți, părul tăiat scurt, se uită un timp în ochii doamnei Rujinski, apoi își îndreaptă privirea spre una din rochiile agățate de dulap. Tăcea mai departe și aștepta. În toată atitudinea lui nu avea nimic din ceea ce se numește șiretenie, era înțelepciunea și curiozitatea omului ce capătă — prin viața dură pe care o duce — puteri noi; datorită faptului că îi lipsesc alte posibilități, mărește acuitatea simțurilor care ajung pînă la perfecționare — proces sinonim (însă pe alt plan) cu nevoia de a cunoaște —, simțuri ce îl conduc către ceva a cărei reprezentare îi lipsește, dar aleargă fără contenire pe lîngă garduri, prin locuri virane, pe la colțuri, prin întuneric, printre oameni și «ia urma» : după o vreme o descoperă în spatele unei pietre, printre gunoaie, sau într-o casă, într-o cameră, într-o noptieră, se dă un pas înapoi, ar vrea să fugă, dar cu forța lui — aproape de animal — reușește s-o țină strîns, cu dinții, nu-i dă drumul, o cucerește, o cîștigă definitiv, înțelegînd abia la sfîrșit cît de gravă este, ce importanță are descoperirea lui, și atunci ori înnebunește de teamă sau bucurie, ori se ridică la rangul ei devenind — prin acest unic eveniment — alt om."

*

B) „Ne strivesc umbrele bătrîne... Ne întîlnim de fiecare dată, mereu mai aproape, gîndurile noastre se tînguiau unul lîngă altul și rătăceau o vreme împreună. Pe urmă se topeau, al meu într-o piatră albă, al tău într-o cocă vîscoasă — și perfidă — și fiecare însemna un lemn, o roată de fier, un zid, un zgomot. Și într-o zi au rîs atît de aproape, că ne-am oprit și te-am mîngîiat. Tu rîdeai, cruci albe de sidef, egale și drepte, rîdeai, focuri negre și adînci, și deodată ai murit și te-ai zgîrcit într-o paiață

mică şi urîtă, iar eu am plecat ca un ucigaş. Mergeam. Pe drum mă chinuia un şarpe cu pielea fierbinte. Mă lovea cu coada în piept, în ceafă, in genunchi. Limbile lui calde şi moi mă înţepau în gene. Fugeam ca un ucigaş. Am să urlu tuturor în urechi : «Mi-a fost frică !» — Nu lacrimile..."

*

C) „Intr-o stare de surescitare crescîndă, faptul depăşindu-şi total dimensiunile, el amîna pe cît posibil întoarcerea, ca pentru a-i oferi ei o şansă în plus. Venind spre casă, executa conştiincios tot acel ceremonial inventat cîndva. Incercînd mai întîi să descopere lumina în spatele storurilor, uneori lăsîndu-se cu voluptate înşelat de strălucirea unei surse luminoase îndepărtate — o reclamă funcţionînd întîmplător, reflexul dat de oglindirea într-un anumit unghi a unui geam. Urcînd întotdeauna pe scări, impunîndu-şi un anume ritm şi silindu-se să facă mişcările exact ca şi cum ar fi îndeplinit un exerciţiu de acurateţe. In sfîrşit, pătruns în vestibul, rămînînd multă vreme acolo mulţumit de întîrzierea acomodării la întuneric, pentru că exista încă posibilitatea ca ea să se afle dincolo. Dar mereu se întîmpla la fel. Absenţa ei şi senzaţia aceea de neputinţă difuzată brusc în tot corpul aproape rănindu-l fizic, imposibilitatea de a se apăra. Numai o dată sau de două ori fusese altfel — probabil încrederea lui nu atinsese punctul critic."

Nu, nu este un colaj ! E o încercare a criticului de a introduce mai neprevenit, mai direct, pe cititor în atmosfera unor cărţi de o tonalitate vădit diferită. S-a spus că am străbătut o etapă a romanului fără relief, amorfă, sterilă. Afirmaţie lipsită de acoperire. Cred că trecem printr-o fază de tranziţie, de înaintare prin defrişări, de despărţire a aluviuniior, de investigaţii. Ar trebui să citez mai multe nume, să insist asupra unor analize. Spre a convinge operez pe porţiuni mai reduse (cele trei cărţi din care am extras citatele : A) *Ultimii* de Bujor Nedelcovici, B) *Zeul cu pistrui* de Marius Stoicescu, C) *Condotierul* de Mihai Giugariu). Sînt convins însă că simptomele care vor fi detectate aici au un caracter mai general, atît în ordinea căutărilor fertile întreprinse, cît şi în privinţa

unor reticenţe şi inadecvări care se cuvin semnalate. De ce aceste trei cărţi ? Ele exprimă, după opinia mea, virtuţile certe ale unui debut (*primul roman*), respiră un aer comun de prospecţiune gravă, responsabilă, demonstrează vocaţii autentice, făgăduieli cărora trebuie să li se acorde în viitor prilejul de îndeplinire. Apoi chiar deosebirile indică unele tentaţii în preocupări, în construcţia tipologică, în maniera stilistică, tentaţii care aparţin momentului literar şi de aceea merită un popas al examenului critic. După aceste precizări, examenul la obiect poate, aşadar, să înceapă.

Captarea. Voinţa de a stîrni curiozitatea se întrevede în tehnica relatării. Pentru Bujor Nedelcovici ancheta poliţistă e un procedeu de gradare a dezvăluirilor, de menţinere a tensiunii. Se comit două crime, toate probele sînt etalate în faţa cititorului, care e invitat să participe la derularea faptelor, la interogatorii, la jocul presupunerilor şi, mai ales, la dramaticul transfer de bănuieli. Incordarea ţine de puterea raţionamentului, căci criminalul nu trebuie învins prin forţă, ci prin abilitatea argumentelor. Va duce la capăt această misiune nu omul de profesie, ci altul, aparent fără îndemînarea de a dezlega enigmele, chiar handicapat prin includerea lui în cercul suspecţilor, dar stăpînit de o putere obsesivă a echităţii, care îi asigură nebănuită răbdare, înverşunarea de a urmări o pistă şi capacitatea de a îndura falsa acuză.

Lui Marius Stoicescu îi plac schimbările rapide, de şoc, ale planului narativ. Intre autor şi cititor e o competiţie cu surprize şi răsturnări de situaţie. Ni se istorisesc banale poveşti de amor şi, subit, cadrul în care ele sînt consemnate, pretinde o aparatură ultraperfecţionată, de măsurare a variaţiilor de sensibilitate, astfel încît se recepteazâ pînă şi spovedania unor cadavre. O complicată etajare, mai multe faze distincte în timp, cu o coloratură de anticipaţie ştiinţifico-fantastică — formula epică are menirea să bombardeze imaginaţia. Nu este

doar o disimulare. Să nu anticipăm, remarcînd deocamdată că subterfugiul narativ, ingenios dozat, fixează interesul lecturii.

Mai puțin solicitat de dinamica exterioară, Mihai Giugariu nu construiește o acțiune în sensul tradițional. Dacă vrem să stabilim linia de atracție a subiectului, trebuie să ne referim la înregistrarea de seismograf a senzațiilor. Întîlnirea cu realul e marcată de o deosebită mobilitate a observației, într-un fel de febrilitate, astfel că detaliile de decor, pînă la infinitezimale modificări, par un zid de apărare, pavăză a unui erou fragil afectiv, veșnic la pîndă ca să nu fie suprins de evenimente. Rezultatul ? O recepție continuă a detaliului, în formele lui corporale imediate, univers scrutat, pus sub supraveghere, împărțit pe compartimente, ca într-o colecție a unui maniac de factură superioară, care nu obține tihna decît o dată cu imobilizarea și catalogarea obiectului adorat și, simultan, difuzor de panică.

Caractere. Ce se reține la *Condotierul* este în special tipologia propusă : un erou apt să preia inițiativa, format pentru soluții eficiente în ambianța muncii, pentru imixtiunea în real. Faza aleasă este însă, paradoxal, una de provizoriat, în care omul energic, creatorul unui proiect de anvergură, preferă espectativa, trăiește un soi de absență, de criză a deciziei. Fiindcă i s-a confecționat o legendă, pe care în fervoarea lui a ajuns s-o claseze, el are acum nevoie de un răgaz pentru metamorfoza proprie și în vidul de pasivitate se manifestă tentativele de apropiere ale celorlalți, care interpretează cîteodată greșit abținerea lui, ca o slăbiciune sau ca o strategie calculată perfid și se pun singuri într-o postură de inferioritate, se divulgă. Cu finețe sînt scoase la iveală pîrghii și canale ale puterii, sinuozitatea relațiilor de influență, mișcarea sateliților în jurul oamenilor de autoritate, determinată de un interes mai mărunt sau de conexiuni psihice obscure. O încrengătură a dependenței, pe care o provoacă tentativa inovatoare,

și care descoperă, cu precădere, disponibilitatea rațională, clarvăzătoare a eroului.

De o altă factură, personajul lui Bujor Nedelcovici e și el dotat pentru acțiune. Gestul lui de impunere revendică însă o acumulare a resurselor, o depășire a conformației lăuntrice care nu-l predestina luptei. Ceea ce îl anima în acest efort crîncen este o aspirație subterană de revanșă, o revanșă a echității. În favoarea unui principiu de existență, poștașul Petran trăiește o asceză și de aceea scapă automatismelor de gîndire ale celorlalți, are reacții greu de prevăzut. Descins dintr-o literatură care descrie aroganța puterii, umilitatea travestirii cu nădejdea pedepsei, fascinația pe care o exercită călăul asupra victimei, mitologia încheierii în apoteoză a unei „dinastii", fără degradarea mîndriei, romanul *Ultimii* e dominat totuși de motivul milei și al dăruirii, dincolo de orice ofensă, ca un fel de reeditare a actului de împăcare prin martiriu pe care îl cultivă prințul Mîșkin în *Idiotul*. Tocmai compasiunea incită însă revărsarea de forță și devine tot supapă (fără a fi numai asta) a unei porniri vindicative.

În *Zeul cu pistrui* nu trebuie să ne amăgească o substituire : flegmaticul și voluntarul comisar Martin rămîne doar un element de contrast. Focarul tipologic e în altă parte, în revelațiile cuprinse în strania bandă de magnetofon, spovedaniile unui tînăr sentimental, dornic de tandrețe și de un fel de ocrotire maternă, de care îi e rușine și de care fuge, adoptînd o poză de cinism. Fiecare iluzie de beatitudine afectivă, spre care tinde structural, îi provoacă ulterior un acces de furie, de respingere violentă. Astfel se petrece un continuu balans de la imprecație la tînguire. Cu o luciditate rea e descrisă familia, orizontul ei obtuz și iminența decrepitudinii (*Gripa*), iar lamento-ul de dragoste pentru fosta colegă de bancă, Emy, imagine păstrată ca refugiu al nostalgiei, fără ca înfățișarea sclerozată, dizgrațioasă a iubirii, cantonată

după ani în mediocritate, să fie evitată — arată registrul de sus al posibilităţilor tînărului scriitor.

Capcana. Pericolul comun, oricît ar fi de neaşteptată alăturarea, este sentimentalismul. Cîte precauţii la Marius Stoicescu pentru a pregăti ocazia unei confesiuni ! Nu asta supără, căci amortizarea funcţionează ca un remediu epic. Nu e subiectul o mască, un alibi pentru a adăposti eşecul personajului, pentru a ocoli destăinuirea directă disperată ? Numai că aici nu se frînează de ajuns lirismul înduioşător, el inundă paginile, autorul are o imensă compătimire pentru eroul său — care răzbate în ciuda deghizărilor de brutalitate — o altă variantă, de fapt, de narcisism.

Prea mult se insistă la Bujor Nedelcovici pe natura simbolică a titlului, ceea ce îndeamnă la reluarea aceleiaşi metafore, a imaginilor de rezonanţă emotivă (bulgării de pămînt, pe care i-a strîns o dată în palmă poştaşul Petran, rochiile doamnei Rujinski, semne, peste vreme, ale unui trai îndestulat). La fel, tot ca o capitulare în faţa invaziei sentimentale survine caracterizarea serafică a fetelor de la bar sau peripeţiile răpirii lui Mec, de un melodramatism dubios. Dacă autorul voia să confere destinului lui Petran o aură de sfinţenie, prin apostolatul său, el putea, în contrast, să reliefeze gradul de corupţie al celorlalţi, abuzurile în suspiciune. Chiar prozaismul ocupaţiei de poştaş beneficiază de un fel de idealizare, care dăunează realismului descripţiei. Să nu uităm că „sfîntul" modern, trecut şi prin freudism, este şi el, pe undeva, un păcătos, cum ar putea dovedi Camus, şi că eroicul decurge şi din depăşirea laşităţii, din cunoaşterea viciului şi nu din eludarea lui.

Orice referire la sentimentalism în *Condotierul* pare o născocire a criticului, fiindcă naraţiunea se deapănă cu o extremă ariditate, voită filtrare a stilului, iar figurile şi chiar cea principală sînt văzute printr-o lupă a controlului neînduplecat, ba chiar cu o frenezie a autoînvinuirii. Totuşi, de ce

înspre final, această înclinaţie spre concretul existenţei, cu predominanţă senzuală, atît de plastic surprinsă într-o proză remarcabilă, de rafinament intelectul, se estompează, pluteşte în gol, cu semnificaţiile rarefiate ? Metafora cîştigă diabolic duelul, înainte de momentul de sosire, şi dispare duritatea, de document, a cotidianului, se produce un fel de abstragere din contingent.

Ne interesau tocmai formele pe care le ia autoritatea, cea compromisă şi cea tînără, încă intactă, care tatonează resorturile ei inedite, dispunerile de ierarhie, salturile vanităţii în jurul proiectului — adică dinamica vie, neiertătoare a mecanismului social. De observat în cele trei cărţi o anume ezitare în faţa formelor mai apăsate ale dramatismului, în condiţiile concret definite de epocă, de contemporaneitate. Această ezitare ni se pare — în afara unor neîmpliniri în concepţia romanescă, în procedeele de relatare — lacuna cea mai revelatorie. Se cere prozei tinere de valoare o deschidere mai curajoasă şi mai gravă spre social, care să fructifice experienţa de cunoaştere a psihologiilor şi a proceselor de mutaţie în raporturile dintre oameni, care să cristalizeze sforţările ei de explorare narativă şi direcţii contemporane.

sens şi construcţie în schiţă

După prima lectură, cititorul, nedumerit, ezită să se pronunţe. Are senzaţia că pierde contactul cu autorul şi că o anumită deprindere mecanică a urmăririi textului nu se mai desfăşoară în voie. Cine poartă vina ?

Nu este firesc să îndrepţi necontenit degetul, ca spre un făptaş al crimei, spre tînărul debutant. Analiza aplicată unei perioade de formare („larvară"), atît de gingaşă, obligă la circumspecţie şi prudenţă. Potopul incendiar al pamfletului e în stare să mistuie talentul fragil. Mai utilă rămîne aprecierea la obiect sobră, argumentată, ferită de orice dorinţă de descalificare. Cine nu cunoaşte variatele condiţii de cristalizare a veleităţilor literare riscă să comită erori de judecată regretabile, greu de recuperat.

Există într-adevăr un magnetism al imitaţiei care face ravagii în special printre tinerii începători. Nici o impostură nu este mai facilă decît aceea a obscurităţii, a divagaţiilor pretenţioase, adăpostită la umbra unui model de sezon. Atent la traseul de înaintare, criticul semnalizează pantele primejdioase, previne deraierile şi rătăcirile. Raportată în analiză la coordonatele fundamentale de orientare, la specificul cadrului concret-istoric, proza poate fi scutită astfel de înrobitoare transplantări.

Ineficace mi se pare însă graba de a sancţiona : nu observ atunci sforţarea de a discerne eventuale tentative fecunde, de

a recunoaşte timbrul propriu, motiv de speranţă. E posibilă o reală originalitate fără căutări şi tatonări, fără receptivitate la diverse experienţe ? Poate că nu e totdeauna nimerit să condamni toate influenţele detectabile şi nu cunosc, totuşi, un mare scriitor care să fi descins în arenă, imaculat, fără nici un gest, fără nici o exclamaţie împrumutată. Pledez cu alte cuvinte pentru nuanţare şi pentru competenţă în disocieri.

Nu poate fi omis faptul că sînt trasee literare care revendică, ca şi în pictură sau în muzică, o iniţiere prealabilă. Fireşte că literatura presupune accesibilitate, comunicare continuă între creator şi publicul larg. Pot fi însă aprioric interzise explorările dificile, cu un caracter mai particular, ale căror semnificaţii nu se întrevăd de îndată ? Pentru necesităţile analizei diferenţiate trebuie să facem distincţia între forme mediate ale reflectării care distilează datele realităţii, gradează dezvăluirile, şi ruperea voită a artei de realitate, încifrarea ei. Cititorul sau criticul, obişnuit bunăoară cu o singură modalitate narativă — relatarea exactă a întîmplărilor, palpabilă, gradată, care anticipează un unic deznodămînt — simte nelinişte cînd constată că scriitorul părăseşte făgaşul ştiut. Energic, el intervine să restabilească ordinea, convins că îndeplineşte atribuţii utile. Reflexul de rigiditate poate fi însă reeducat. E nevoie de un stadiu de asimilare şi de înţelegere. E nevoie în orice caz de cea de a doua lectură.

Proces divers şi subtil, transformarea conştiinţelor solicită o pluralitate de mijloace narative. Cînd judecă fenomenul literar în ansamblu, criticul remarcă ponderea diferitelor tendinţe, înregistrează grave lacune tematice sau o dozare nepotrivită a preocupărilor artistice. Astfel o anumită deplasare a prozei tinere spre aspecte periferice, minore constituie un motiv de îngrijorare. Realismului, înţeles în toată complexitatea lui, trebuie să i se acorde întîietatea ; criticul evaluează sintetic etapa de dezvoltare şi propune remedii. Studiul pe care îl întreprinde cere claritate de concepţie, sentiment de răs-

pundere pentru destinul literaturii, luciditate în respingerea formulelor sterpe. Discernămîntul și intransigența sînt trăsături ale criticului de atitudine. În analiza la obiect (el nu poate impune fiecărei cărți să rezolve îndatoririle literaturii în întregul ei), receptivitatea, cumpănirea raportului dintre idee și expresie, finețea gustului, erudiția sînt hotărîtoare. Putem sprijini mai trainic aprecierile pe cunoașterea obiectivă, calificată, a fenomenului literar. Simplificările derutează mai ales în acțiunea de îndrumare a promoțiilor noi. Dacă înregistrează, bunăoară, în unele încercări ale tinerilor preferința pentru felurite procedee de relatare : parabola, sugestia, răsturnarea unghiului de vedere, monologul interior, criticul are obligația să verifice în ce măsură instrumentele sînt adecvate forajului în adîncime, în ce măsură dezvăluirile în universul etic devin edificatoare. Abia, după aceea, își poate îngădui să emită verdicte asupra eficacității viziunii narative.

De la panorama unei ample reconstituiri sociale, cu multiple reliefuri, care a consacrat romancieri de prestigiu, de la vigoarea și ardența unor tineri nuveliști, atrași de problematică morală și de cromatica peisajelor înnoite, pînă la revirimentul pe care-l trăiește de mai mulți ani schița, focar minuscul de nebănuite iradiații, — proza noastră se dezvoltă pe direcțiile ei esențiale într-o fericită unitate de experiență. Transmiterea reciprocă de seve și impulsuri, pe principiul vaselor comunicante, animă diferitele generații scriitoricești. Se petrece în ultimul timp un proces de substanțializare și de diversificare a formelor narative. Nu e vorba de renunțarea la unele procedee tradiționale care continuă să se dovedească viabile și fertile. În emulația creatoare, tendințele variate ale realismului, de la cele clasice pînă la cele moderne, se completează, se interferează. Concomitent se desfășoară și un proces de depășire a unor opinii scolastice, rutiniere și de evitare a unor ispite de obscurizare, de mimetism.

Vreau să evidențiez, în continuare, unul din aspectele de efervescență a prozei. Mă limitez doar la domeniul schiței și la aportul celei mai tinere promoții scriitoricești. Am consemnat, cu alt prilej, debutul în presa literară al unor prozatori : Sânziana Pop, Iulian Neacșu, Nicolae Damian, Aurel Dragoș Munteanu. Mă refer și acum la scrieri disparate fiindcă ele marchează momentul conturării, ca individualități artistice, a unor exponenți din altă serie literară : temperamente neconvergente, se reunesc, cred, sub semnul acelorași preocupări estetice. Pornesc de la observații de ordinul evidenței : predilecția pentru laconism (cultivarea, deocamdată aproape exclusivă, a schiței !) ; refuzul cronologiei și al cursivității în relatare, dispariția subiectului în accepția riguroasă, consacrată ; concordanța imaginii cu elementele realității pe o cale indirectă, mijlocită ; preponderența unghiului de vedere subiectiv care „deformează" raporturile (sensul exact se descifrează după un efort, după meditație). Apare limpede interesul pentru efectele mai „tainice", mai puțin cercetate, ale prefacerilor sufletești în cadrul realităților sociale. Nu consider că zona lor de investigare ar putea să ajungă precumpănitoare în proza noastră și nici că forajele efectuate se soldează întotdeauna cu izbînzi sigure. Se produce uneori o rarefiere a substanței de viață și o contorsiune artificială a ideilor. De la o etapă a tatonărilor, a căutărilor necristalizate, nu ferite de stridențe, se trece greu spre precizia definirilor. În multe privințe, încercările lor se dovedesc însă de bun augur. Să urmărim succint, cîteva dintre ele, stăruind mai ales asupra întretăierii planului concret cu cel simbolic, modalitate folosită frecvent în proza lor.

Despre unul din cele mai bune volume de schițe din anul 1971 nu am citit aproape nici o consemnare. Oare debuturile de valoare sînt predestinate unui anonimat pe care abia a doua sau a treia carte îl înlătură brusc, printr-o tîrzie revelație ? Ar fi hazardat să generalizăm. Oricum, există o

deplasare a atenţiei criticii, care nu înregistrează prompt forţele scriitoriceşti incipiente.

Vasile Andru a publicat cîteva povestiri în *România literară* şi *Luceafărul*, dar micul volum care le reuneşte, *Iutlanda posibilă*, e mai mult decît suma lor. El se impune nu numai prin structura omogenă, de substanţă, dar şi printr-un apel obsesiv, posibil de receptat tocmai fiindcă foloseşte repetiţia şi acumularea, sub diferitele variante ale aceleiaşi parabole. Dincolo de abilitatea tehnică, neaşteptată la o experienţă narativă atît de restrînsă, descoperim în special un fior de gravitate, care însoţeşte continuu relatările şi le conferă un aer solemn de mărturisire. O mărturisire indirectă, deghizată, dar care creează acea impresie de patetism de bun augur.

Ca să descifrăm intenţiile, pornim totuşi de la simptomul exterior al construcţiei epice. Revine o dispunere de planuri, bizuită pe un paralelism, care exprimă termeni adesea conflictuali ai parabolei. În cadrul fizic apar aproape neîntrerupt două persoane, cărora li se aplică un tratament de egalitate, mişcările le sînt înregistrate pe un ton neutral, fără părtinire. Totuşi, la o cercetare mai scrupuloasă a cuplului, diferenţele sînt vizibile. Pe un plan agitaţia e intensă şi multiformă : personajul e stăpînit, torturat, exasperat de o situaţie care îi cere un consum imens de energie. Gesticulează, ţipă, dar mai ales se supune unui ritual obositor de confesiune. Toate schiţele se rezumă la un monolog, căci un singur erou vorbeşte, fără să aştepte replica, cuprins de o febră a destăinuirii. Deşi stările lui de panică sau iritare converg spre un punct stabil, unic, el are o neobişnuită disponibilitate în interpretare ca să sondeze nenumăratele eventualităţi care decurg din acel fapt singular hotărîtor. Monologul se compune dintr-o suită de presupuneri, argumentate metodic, cu pătrundere intelectuală, presupuneri care se substituie una celeilalte într-o frenezie a autopolemicii.

Mult mai econom în eforturi, celălalt personaj (de obicei un băiat) schiţează numai una sau două reacţii, pe care le reeditează cu un fel de fixaţie a inocenţei. În timp ce partenerul se cheltuie într-o revărsare a spovedaniei, el nu răspunde în nici un fel la dezvăluirile înregistrate, la chinuitorul raţionament al celuilalt, e în afara lor, urmăreşte, cu obstinaţie şi fără nuanţe, minime detalii ale peisajului.

Din această bifurcare disproporţionată a solicitărilor se naşte paradoxal starea de dependenţă reciprocă a personajelor. Căci separarea pe traiecte paralele e aparentă, ceva îi uneşte pe cei doi protagonişti şi îi îndeamnă să se caute. Cel menit spovedaniei nu poate suporta indiferenţa companionului, caută stăruitor să-l urnească din pasivitate. Însăşi tăcerea impasibilă (forţă a ignoranţei ? sănătate ? refuz de angajare ?) incită la maximum nevoia de comunicare a celuilalt. În diverse modalităţi revine tentativa de a sparge peretele despărţitor. Ea nu are întotdeauna acelaşi scop, depinde de gradul de irascibilitate atins, de înţelepciunea comprehensivă, de rezervele de mărinimie ale celui care deţine iniţiativa, adică întotdeauna personajul locvace. Tăcutul rămîne un receptacol al experienţei, glacial, dar de o nebănuită răbdare. Cînd cel volubil simte chemarea de a se jertfi numai spre a percepe un ecou al glasului său zbuciumat, el dă o dovadă de supremă generozitate (schiţa *Împreună*). Bătrînul dăruie toate hainele sale copilului, care le acceptă firesc, cu un soi de animalică nepăsare, amorală — nu imorală (fiindcă nu se raportează la nici o normă de conduită). Oricîtă sforţare depune spre a smulge un gest de recunoştinţă, bătrînul nu e întîmpinat decît de aceeaşi privire senină, neîndurătoare. Chiar strigătul de alarmă nu trezeşte remuşcarea (copilul nu ştie ce e vina) şi atunci, la izbucnirea ploii, bătrînul, gol, îi dă, renunţînd la gîndul oricărei mulţumiri, şi umbrela protectoare.

Neştiutor, cel tînăr are instinctul proaspăt al absorbţiei şi de aceea e necesar ca prezenţă în cuplul protagoniştilor. Relaţia o sintetizează străinul din *Prevestire* care pe de o parte recunoaşte viciul de a se mărturisi („Îmi dau seama, nu trebuia să-ţi vorbesc despre toate astea, se căi el. E păcat să sădeşti o nelinişte în inima cuiva. Te-am făcut complice la temerile mele, ţi-am plantat o îndoială... Oamenii de felul meu n-ar trebui ascultaţi, întotdeauna. Sînt conştient de răul pe care-l fac altora producîndu-mi mie un mic bine al uşurării"), iar pe de altă parte prezice cum se va naşte interesul crud al celuilalt („Şi-ţi va veni o nestăpînită dorinţă să mă vezi, să mă asculţi. Şi te vei întoarce aici, aşa cum lupul dă tîrcoale locului unde a devorat o oaie, cîndva. Vino, vino şi mîine. Dacă voi mai trăi, voi fi aici cu siguranţă."). Altă dată, avid să realizeze un contact, cu orice preţ, personajul locvace devine mai agresiv, îşi permite răbufniri de cruzime (*Un obicei asiatic*). Sînt pedepse absurde, pentru că lovesc în cineva care nu poartă deliberat nici o răspundere şi se află, din întîmplare, în ipostaza ingrată de a primi un mesaj pe care tocmai el nu e apt să-l recepteze. Ajuns prea aproape de tiranicul pacient, vizitatorul se trezeşte rănit la gît cu cuţitul. Elanul de a transmite o frămîntare a spiritului se converteşte într-o manie, cu forme periculoase, în care luciditatea, departe de a fi diminuată în intensitate, se restrînge doar spaţial. Pe porţiunea infimă la care s-a oprit dorinţa de dezlegare a unei enigme de comportament, eroul vădeşte o clarviziune uimitoare. Cele două planuri nu se pot deocamdată armoniza, deoarece, în schiţa *Iutlanda posibilă*, în timp ce avocatul Leopold istoriseşte un proces de odinioară, cu risipă de inteligenţă, anacronică şi ineficace acum, băiatul, preocupat de măruntele lui năzuinţi, nu înregistrează decît amănunte secundare. Sosit prea devreme ca să preia o ştafetă, judecă distant, compătimitor, însă, din nou, cu o bucurie inexplicabilă a complicităţii în neputinţă.

E un tragism al inadecvării pe care procedeul de relatare îl sugerează. „Pecetea tainei" îl atrage şi pe Vasile Andru, dar această nostalgie a unui secret, care s-a pierdut şi probabil nu mai poate fi regăsit, ca să îngăduie refacerea legăturilor, nu provoacă evocarea poematică, ci o proză de concizie şi sobrietate, de o „ariditate" voită, care excelează prin consecvenţă. Puterea emoţiei e conţinută în expunerea neutrală care exclude metafora.

Pe o situaţie oarecum asemănătoare, e construită schiţa cu care a debutat Gheorghe Schwartz în *România literară* (*Refuzul*). Aici, însă, repartizarea atribuţiilor e alta. Cel care pare să aibă iniţiativa este vizitatorul, în căutarea unei camere de închiriat. El păşeşte cutezător pe culoarele întunecoase, evaluează confortul şi calitatea mobilei, sonoritatea încăperilor, cumpăneşte riscurile şi preferă să respingă oferta. Iluzie ! Actele lui sînt previzibile, proprietarul, care nu se arată, îl supraveghează din întuneric, cu o blajină neînduplecare. El cunoaşte de dinainte ezitările şi amînările, precum şi deznodămîntul inevitabil : abdicarea. Spre a înfăţişa această ipostază de prizonier — de care personajul nu e încă de loc conştient şi de aceea îşi închipuie, orgolios, că e stăpîn pe destinul imediat —, schiţa e scrisă la persoana a doua singular : proprietarul remarcă mimica şi deplasările celuilalt şi i se adresează, fără să fie auzit, pregătindu-l consolator pentru zadarnica răzvrătire ulterioară.

La Octavian Simu (*Balanţă cu umbre*) controversa se mută în interior, lipseşte interlocutorul, şi eroul, pus în faţa posibilităţii de a urma un itinerar, îl conturează singur printr-o anticipare a imaginaţiei (*Hîrtii verzi, galbene, roşii*). Astfel se iroseşte întreg efortul, fără ca în realitate să se petreacă o schimbare, şi apare ca într-o divinaţie finalul de platitudine şi ratare penibilă. Acelaşi transfer al conflictului

înlăuntrul personajului, cu răsucirile dictate de o psihologie a dilemei, e evident în *Debutul călăului*.

De remarcat la toţi trei virtuozitatea în mînuirea parabolei. Stratul imediat este zugrăvit cu precizie, în datele lui concrete, astfel încît senzaţia de verosimilitate să fie deasupra oricărei tăgade. Dintr-un unghi de vedere, el îşi ajunge lui însuşi, poate încheia un ciclu la suprafaţa întîmplărilor. Sensul alegoric reiese din suprapunere, din corespondenţele în adîncuri, care nu sînt directe, mecanice şi nici nu epuizează semnificaţiile. Pentru această tehnică a insinuării narative e nevoie de o înclinaţie spre reflexivitate şi de un simţ al tragicului de conştiinţă. La nivelul dezbaterii se pretinde însă un orizont de înţelegere şi meditaţie mai bogat, mai inedit.

Ce se constată ? O reţinere, la aceşti autori cu vocaţie certă, în faţa observaţiei deschise, de ordin social. Fără o includere mai profundă în epocă, exerciţiul narativ e ameninţat de rutină şi sterilitate. Ar fi extrem de preţioasă confruntarea dintre preocupările narative ale acestor autori, încă la începutul afirmării, şi tabloul dinamic al timpului, cu solicitările lui impetuoase. Numai în aceste probe ale intrării în istorie, ale analizei relaţiilor dintre individ şi dialectica evenimentului, se vor cristaliza aptitudinile epice, se va defini profilul original al scriitorului tînăr. E limpede că din scotocirea adîncurilor sociale şi etice ale vremii, cu tulburătoarele lor surse de dramatism, se va hrăni romanul noului deceniu. Spre a înfăptui aceste vaste panorame, cărora le resimţim încă absenţa, e nevoie de prospecţiuni preliminare, prospecţiuni ale îndrăznelii şi ale adevărului. Îi îndemn pe Vasile Andru, Gheorghe Schwartz, Octavian Simu şi pe alţi debutanţi de valoare pe tărîmul schiţei, ca Dana Dumitriu, Nicolae Stăiculescu, Luminiţa Coler, Radu F. Alexandru (n-am acum răgazul să analizez toate producţiile care merită un examen scrupulos), să se înscrie în categoria pionierilor care defrişează terenuri, forţează ceea ce doar prejudecata

şi inerţia consideră tabuuri, contureazǎ biografii, în care faptele răscolitoare nu mai sînt estompate. Ei ar putea astfel nu numai să prepare festinul viitorului roman de consistenţă, dar să devină şi beneficiarii lui.

Revin la observaţia că o anume neîncredere în vigoarea unor formule epice tradiţionale, care nu şi-au epuizat nici pe departe resursele, unilateralizează preocupările unor tineri prozatori. Străduindu-te uneori să descifrezi în schiţele lor succesiunea unor idei, învăluite arbitrar, simţi nostalgia clarităţii. Sînt situaţii care se cer înfăţişate în evoluţia lor gradată, printr-un subiect dinamic, cu caractere limpezi, în ipostaze definite. Încă o dată subliniez că a refuza aprioric modalităţi verificate de practica literară, înseamnă a înlocui o prejudecată cu o altă prejudecată.

Pentru încercările tinerilor o masivă solicitare a procedeelor realismului, o mai activă reflectare a concretului social-istoric, a evenimentelor actualităţii sînt imperios necesare. Efortul de primenire s-ar îmbogăţi substanţial prin contactul mai strîns cu realităţile socialiste. Simţul istoriei, tradiţie preţioasă a literaturii noastre realiste, ar trebui să se exprime mai pronunţat în schiţele şi povestirile publicate. Cu cît înţelegerea dialecticii sociale e mai adîncă, cu cît patosul participării la marile înfăptuiri e mai intens, cu atît opera scriitorului devine mai reprezentativă pentru epocă, mai viabilă şi mai durabilă.

elemente de fundal

Dacă şi-ar propune cineva să întocmească un tabel al elementelor care populează decorul unor poezii scrise de tineri debutanţi ar rămîne consternat. Ce-ar observa ? Se repetă obsesiv cîteva imagini, aşezate doar în altă dispunere : un pîrîu, un drum de ţară, un gard, o clopotniţă, un cimitir. Parcă un univers a încremenit într-un anumit stadiu, fixat o dată pentru totdeauna şi, intolerant, nu mai acceptă nimic inedit. Scrise uneori cu majuscule, puse în relief în diverse moduri prin accentuarea sensului sau chiar prin grafie, componentele unui peisaj ancestral capătă, implicit, o valoare în sine, de mit imuabil. Atunci Cerul, Pămîntul, Sîngele din care acest cadru îşi extrage seva, înconjurat de taină, întruchipează simboluri (duhuri arhaice) neclintite în relaţia lor primară. Fireşte că lirica operează cu procedee specifice şi că forţa ei de incandescenţă poate resuscita, în alte variante, forme ataşate de orizonturi stilistice pecetluite. Integrată într-o ordine a stărilor afective, proprii unui poet, miturile sau frînturi din ele pot pierde înţelesul străvechi ; ele trec astfel printr-un proces de neutralizare, de transfer, exprimă acum, golite de orice impuls conservator-vetust, o dispoziţie sufletească individuală, un moment de melancolie sau regret nostalgic, de evocare, să zicem, a unui tărîm idealizat în memorie, al copilăriei.

Ceea ce uimeşte într-o serie de producţii nu este deci folosirea, în alt context, a cîte unei imagini-simbol desprinsă din mediul ei liric ştiut, ci restrîngerea spaţiului de fundal doar la aceste semne exterioare, care par să anunţe că s-a conservat o singură secţiune de existenţă. Se sugerează, fără voie poate, că numai această secţiune, văzută în organicitatea ei ca atemporală, anistorică, corespunde specificului unui popor. Ideea de permanenţă şi continuitate este anexată forţat la această matrice, ca să întrebuinţăm un termen uzitat, în afara oricărei restaurări în timp, adăugiri şi înnoiri.

În acest fel, lirica este echivalată paradoxal cu un soi de arheologie. De aceea, zadarnic s-ar căuta în versurile unor poeţi tineri indiciile civilizaţiei moderne care schimbă din temelii modul de trai şi multe rînduieli tradiţionale. O revoluţie tehnico-ştiinţifică învaţă, astăzi, treptat pe om să muncească altfel, să se odihnească altfel, să-şi modifice reprezentarea despre lume şi despre propriul destin. Nu poate primi acces acest tumult al renovărilor şi în lăcaşul reculegerii poetice ? Evident că dresajul metaforei e anevoios şi îndelungat, că trebuie deprinse noi asociaţii, la început şocante prin tinereţea, fragilitatea şi instabilitatea lor. Spre a răspîndi o nouă configuraţie şi tonalitate stilistică trebuie în prealabil efectuate sforţări de triere şi sedimentare. Dar încă mai demult G. Călinescu demonstra, în critica şi lirica lui, valenţa estetică a unor produse de civilizaţie tehnică : trenul, automobilul, clădirile înalte şi confortabile, electrificarea („De scuturi la uzină un ivăr mare seara, / Se face dimineaţă pe loc în toată ţara").

Un alt perimetru şi un alt ritm de viaţă determină inevitabil o redistribuire a fundalului poetic. La noi, azi, formele de organizare socialistă revendică o prefacere structurală în habitudini, mentalităţi, perspective, la un nivel al competenţei şi calificării superioare. Fără a manifesta reflexul viu al recepţiei momentului, unii poeţi tineri se întorc încăpă-

ținat și monocord la un tipar anacronic. De ce se cantonează ei, de pildă, într-o viziune a unui sat ireal, neatins de vremuri, împietrit ca o efigie ? Departe de a circumscrie doar intenția emoțională, metafora dezvăluie ineret o recluziune în fața istoriei imediate, o incapacitate de a ieși din uzual și inert. Însuși Blaga care a explicat constituția unui peisaj liric și destinul milenar al unei culturi, definind excesiv trasee spațiale și temporale prin factori pur intrinseci, a semnalat și eventualitatea unei dezvoltări în viitor dinamice, succesiv dialectice, care să respecte și să corecteze ceea ce e constitutiv.

E firesc că mitul arhaic, originar, în contururile lui elementarizate, exercită o fascinație. El poate fi inclus în ecuația nouă, privit, natural, din optica avansării în timp, adică printr-o înțelegere a permanenței creatoare, și nu înghețată. Apoi, cum arată Marx, formele artei au o facultate de supraviețuire, fiindcă reflectă trepte ale dezvoltării omului. Însă veșnica repetare a mitului — în aceleași date, de geometrie epurată de concret, cosmos abstractizat, ca o inutilă chemare a unui ev defunct — încetează de a mai răspunde unei necesități social-istorice. Efectul ? Mitului i se răpește energia și vitalitatea estetică. Cum poate evita poetul acest impas ? Să scruteze priveliștile de curînd ivite, să găsească corespondențe pline de substanță și de plasticitate în lumea aflată în mișcare, în dramatice și neașteptate metamorfoze, să smulgă metafora din tentația facilă a articulațiilor epuizate. E o întreprindere temerară dar cu atît mai demnă de menirea unui creator autentic.

Analizînd civilizația burgheză, marxismul a sesizat și inconvenientele aglomerației de tip tentacular din marile așezări urbane, strivirea insului în angrenajul recii productivități, tulburările bruște de metabolism provocate de trepidațiile și neliniștile concurenței, de ruperea de natură și de firesc și de lupta feroce abrutizantă, pentru subzistență. A te retrage însă într-un ținut îngropat de secole, imposibil de

perpetuat, bucolic și paradiziac, înseamnă a întreține o iluzie. Dacă la Sadoveanu profilul ciobanului proiectat pe un vîrf de munte conținea o filozofie a contemplației și a omeniei, replică la o presiune a impurităților morale, sau dacă la Blaga un cîntec al ierbii și al norilor se încărca de sfințenie, altfel de expresie a unei rezistențe de aceiași factură — în zilele noastre opoziția nu mai are nici o semnificație. Socialismul se străduie să rezolve armonios, teoretic și practic, contradicțiile rapidelor adaptări la circuitul vieții industriale, la renovarea cadrului rural, conferă fiecărui efort un obiectiv unitar de înnobilare a existenței : plenitudinea individuală trebuie să se sprijine pe sentimentul răspunderii și împlinirii colective.

În aceste rînduri nu există, evident, vreun îndemn la eliminarea unor imagini, ci dimpotrivă, la o lărgire a ariei poetice în concordanță cu evoluția societății, fără restrîngeri exclusiviste. Nu o artificială antinomie între mit și actualitate (nutrită de minți retrograde) poate folosi liricii contemporane. Virtuți patriotice milenare își găsesc astăzi într-o continuitate, înțeleasă fertil, calea plenară de realizare. Retragerea din istorie într-o lume a simbolurilor neclintite, de tip neosemănătorist sau neogîndirist, rezultat al unei viziuni iraționaliste — aceasta este o restrîngere ! — a fost în alte condiții, ne aducem aminte, ținta unor pamflete strălucite scrise de E. Lovinescu sau G. Călinescu. De intrarea mai decisă în timp, de înlăturarea unor superstiții ale pitorescului și primitivității, depinde și reflectarea noului mediu înconjurător. Ceea ce scria G. Călinescu *(Sensul clasicismului)* despre proză se aplică întregii literaturi : „Exotismul în proză nu constă neapărat în căutarea de geografii exterioare, ci în transfigurarea geografiei imediate (...) Romanul nostru este prea încadrat în peisaj, și acest peisaj e frecvent dezumanizat, lăsat să se dezvolte în voia lui irațională. România, care este o țară mică, se

relevă în proza noastră ca un continent vast și sălbatec (...) Proza română seamănă cu jurnalele de călătorii în Orient; ea ne prezintă oameni travestiți, costumați în țărani preistorici, în ființe sustrase oricărei societăți organizate". Acestui paseism, cu note exotice, criticul îi opunea pledoaria pentru scrutarea realității, cu modificările ei de ambianță materială, de raporturi sociale, de conformație morală, de civilizație și cultură.

Mersul istoriei este ascendent și în sens social, și în sens etic. Cei mai buni poeți din toate generațiile se disting azi tocmai prin patosul angajării civice în contemporaneitate, un patos al solidarității și al dezbaterii responsabile, prin via curiozitate față de mutațiile de atitudine, față de răsturnările de moravuri. Un interes fecund pentru imensele descoperiri ale științei, pentru fizică, biologie, astronomie etc., pentru profunzimea concepției materialismului dialectic — înalță orizontul gîndirii lirice. Vechea prejudecată care reducea arta la impulsiuni, respingea actul cugetării, intelectualitatea, e o poartă deschisă iraționalismului. Asupra acestui aspect cerem îngăduința de a reveni.

Oricum, nimic nu mai absolvă pe acei poeți care își îngustează preocupările, care reproduc numai cîteva imagini stereotipe în aceeași geometrie de univers închis, intolerant, sustras actualității, retrograd și tînguitor, străbătut de un fior de pietate aproape mistică. Astfel de obstinate viziuni, refractare mobilității de tipologie, de situație, de înțelegere estetică nu pot naște decît epigoni, palizi, sterili, ridicoli.

o plimbare cu „Arhetipul"

Oriunde îți întorci privirea, descoperi întindere de ape. Noaptea, sub aura selenară, te atrage neîncetata lor unduire. Tăcere, monadele dorm somnul demiurgic. Din aburi răsar duhuri care duc cu ele suflarea magică. Astfel materia cosmică se pregătește înfrigurată pentru a primi fecundarea spiritului. Dacă scrutezi mai atent priveliștea, întîlnești, circulînd libere, Arhetipurile. Ele așteaptă, firește, clipa hărăzită cînd Poetul le va smulge din mediul acvatic, din stadiul increatului.

Pe ce tărîm ne aflăm? E un basm? Un vis? Nicidecum. Spațiul sumar, înfățișat aici, reprezintă (surpriză!) o hartă a realului originar, o hartă schițată, e drept, în paginile unor tineri critici cu o imaginație febrilă. Căci în căutarea Arhetipurilor încă se investește, cum vom constata, multă evlavie estetică. Un fluid magnetic se pune în funcțiune o dată cu emanația unor termeni ca datul ancestral, predestinare, ontologic, transcendent, metafizica inițiatică, cosmos generic etc. E de la sine înțeles că nu noțiunile în sine sînt de incriminat (ivirea lor poate fi reclamată de desfășurarea argumentației teoretice), cît aglomerarea lor pînă la saturație pe fiecare pagină din snobism, utilizarea lor fără rigoare, fără acoperire științifică — haos intelectual —, anexarea lor, în fine, la un sistem de gîndire și interpretare, care iese premeditat din sfera explicației raționale. Cînd se

lasă în voia acestei porniri stihinice, tînărului critic i se pare că a atins secretele ultime ale zămislirilor.

Fiindcă peisajul de mai sus poate fi identificat (da, da !) în interpretări concepute cu intenție gravă — fenomen ce pare straniu, de necrezut —, vom stărui în detalii, deschizînd o culegere de cronici (*Critice* II — 1971 — de Marin Mincu). Vom reproduce, mai frecvent ca altă dată, fraze desprinse din aceste texte ca să înlăturăm orice suspiciune. Nu inventăm nimic. Ideile pe care le cităm au fost expuse public, cu o deplină convingere și seninătate. Starea de transă în care par enunțate cîteodată este, și ea, de necontestat și ține de un fapt pe care va fi necesar să-l explicăm mai la urmă.

Actul creației. Arta, socoate criticul nostru, implică o eliberare, la un moment prestabilit, a unor energii latente (*predestinare*). E un proces al inconștientului creator, care într-o dinamică proprie, autonomă, implacabilă, își alege matca de desfășurare, programări milenare apriorice în existența unui popor. De mult n-am mai avut ocazia să parcurgem o asemenea declarație fatalistă asupra destinului artei ; aflat într-o dispoziție frenetică a elaborării, artistul devine vehicolul pasiv la discreția unor puteri oculte. Arhetipul se rezervă pentru întîlnirea cu Poetul (așteptarea semnului sacru !), trezirea din somnul increatului, comuniunea fiind fixată de dinainte. Simțindu-se parcă legănat de ape vrăjite, criticul proclamă nașterea din neant a operei de artă, într-un fior teluric. Am promis, însă, să respectăm gîndurile autorului : „În ultimă instanță, ceremonia faptei creatoare se supune unei religiozități inițiatice. La poeții de inspirație adevărată, declanșarea spre actul artistic se produce spontan și în dezlănțuire patetică, în clipele cînd harul divin coboară asupra lor. Deci [...] creatorul va fi posedat de către zeul cunoașterii (de Sfinx) devenind un simplu intermediar, un fel de Preot al artei care oficiază

inconștient. De aceea, orice mare creator va proclama o putere demiurgică, superioară potențelor sale, divulgate, spre care tinde dar n-o poate egala. Așa sînt Brâncuși, Barbu, Blaga, Arghezi." Sau : „...aici este vorba de comuniunea extatică cu divinul a individului creator (în speță, a poetului). Revelarea necunoscutului prin transa inspirației își refuză desigur orice logică, actul liric pur implicînd acel misticism ce poate fi denumit „misticismul creației".

Hotărîrea de a interzice prezența rațiunii în procesul de elaborare artistică este rostită, cum vedem, într-o stare de exaltare. Oricînd, susține criticul, marea literatură se zămislește pe căi oculte, programări milenare tainice. Ce este, deci, ivirea în literatura română a lui Lucian Blaga ? „Predestinarea *întru creație* a lui Lucian Blaga e un dat transcendent dictat de impulsuri ontologice". Mai departe : „În preconștiința poetică a lui Blaga, dorul era un *ce* ancestral, care aștepta latent supapa prin intermediul căreia să răbufnească". Rolul poetului ? „Blaga nu a făcut altceva decît să dezgroape dogma etnicității ancestrale — oferind-o ca o premisă ontologică originară, plină de vigoare..." În cunoaștere, poetul beneficiază de privilegiul intuiției magice. Ah ! Cu ce sclipiri arzătoare în priviri etalează criticul nostru teoria pătrunderii și extinderii simultane a misterului. E curios cum poate el repeta atît de serafic teze despre ascendența spiritualității primitive în artă, teze combătute și discreditate definitiv de estetica științifică și care sună astăzi total desuet și ridicol. Întorcîndu-se la faza ancestrală mitică, poetul vine în contact cu esențele și se dispensează de instrumentele științei, ale cugetului, ale lucidității. Să alungăm, așadar, rațiunea de artă ! — proclamă din nou deviza polemică, implicită a criticului nostru. El enunță senin și clar opoziția ireductibilă dintre cunoașterea artistică și cea logică și afirmă (categoric !) superioritatea intuiției poetice în descifrarea simbolurilor absolute (spre care,

inteligența umană oricît ar face eforturi nu poate ajunge). „Cunoașterea pe bază de simboluri e absolută... Sistemele filozofice moderne se împiedică totdeauna de un prag absolut, deoarece se bazează exclusiv pe logică — metodă ce poate fi contrazisă ușor. Nu trebuie să se interpreteze aceasta ca o negație a progresului în cunoaștere, parcurs de filozofia modernă, ci doar ca o altă posibilitate gnoseologică, mai sintetică. Simbolurile au o accepție axiomatică indemonstrabilă, prin uitarea experienței ontice originare, sau prin refuzul revelării."

Criticul salută entuziast o cunoaștere originară a lumii, de extracție poetică. „Acest Poet e mai profund decît Filozoful Cetății". Cunoașterea folosește datele astrologiei, ale științelor oculte. „Astfel viziunea sa gnostică (bazată pe misterele originare) este mai apropiată de cunoașterea absolută (întemeiată pe simboluri). Un sîmbure de negație față de filozofia sistematică cunoscută se poate intui aici."

În oricare punct al analizei în volum, gîndirea logică ajunge mai degrabă compromisă, neputincioasă în fața forței sintetice a spiritualității primitive, bazată pe misterele defunctelor religii. Nicăieri criticul nu îngăduie în vreun fel elogiul lumii moderne cu structuralele modificări în moravuri și mentalități, cu descoperirile uriașe ale științei și tehnicii. El împrumută fără să le digere prea bine unele exclamații și reflecții filosofice (care aveau cîteodată, mai de grabă, funcție metaforică) din opera unor mari poeți, de dimensiuni universale (Blaga, Barbu), operă a cărei valoare de cunoaștere și de înrîurire estetică este, desigur, imensă. Ne referim aici la unele opinii teoretice extrase arbitrar de autorul nostru care, oricum, revendicau în aplicare discernămînt, spirit critic, pentru a filtra ceea ce rămîne viabil ca adevăr în cunoaștere. Ascuns în spatele statuilor ilustre, criticul n-a putut rezista unui demon (la el duh) al

exhibiției, a ieșit adesea singur în arenă și atunci goliciunea ideilor sale (diformități estetice !) s-a arătat întristătoare. *Critice II* reprezintă o cîntare nostalgică a spiritualității primitive, socotită de autor singura în stare să pătrundă simbolurile originare și absolute (vom reveni asupra acestui aspect).

Tema genericului. Cu obstinație autorul nostru repetă că o singură realitate definește specificitatea artei autohtone. Fiecare creator e îndemnat să caute numai acea zonă originară, care nutrește plăsmuirile ulterioare. El nu trebuie să descrie un cadru palpabil, prezent, ci să proiecteze un univers închipuit, (asta e !), mai real decît toate celelalte prin transcendența lui, de la care pornesc radiațiile autenticității. Unica preocupare a Artei, susține cu un aer solemn criticul nostru, este deslușirea duhurilor primare, a Arhetipurilor (precizăm, dacă mai e nevoie, că vorbind necontenit de Arhetip autorul *Criticelor II* nu se referă de loc la categoria estetică reală, ci la un focar germinal metafizic.) Rostind aceleași fraze sonore, voit pretențioase, el nu trăiește totuși nici o clipă senzația penibilului. Unde nu recunoaște aburul sfînt, foșnetul cosmic care precede fecundarea materiei de către spirit, autorul refuză să admită prezența artei. Nu concepe satisfacție mai mare decît să se plimbe cu Veșnicia, cu Arhetipul. Să-i facem plăcere ! El înalță semeț același stindard : „poetul inspirat dezvăluind oracular formele arhetipale ale universului". Bineînțeles, „Blaga mergea la sorgintea arhetipală". Se dezvăluia o „coordonată spirituală ce caracterizează milenar atitudinea ontologică a unui popor". În literatura lui Voiculescu, Marin Mincu observă iarăși duhul autohton, religiozitatea inițiatică, nucleul arhetipal, orgia dionysiacă, euforia panică, puterile eresului, manifestările stihiale magice : „Trezită la un dinamism afectiv, materia se conștientizează de pro-

pria condiţie proliferantă şi are nostalgia fecundităţii spirituale. Începe să aştepte *îngerul*." Criticul scrie parcă în extaz, confundînd bolboroseala ideilor cu o melodie celestă.

Şi Ion Barbu „s-a oprit în zona limburilor, a pre-existenţelor virginale". Spre lămurire, un fragment din comentariu: „Obsesia increatului mai poate fi explicată prin excesul dionysiac implicat într-o fază lirică anterioară. Numai în necreat totul apare perfect, ciclul vital rămînînd *nemanifestat*, în ipostaza unei eterne *virtualităţi*. A poposi în increat e similar cu a rămîne *ab origine*, la momentul anterior Creaţiei. Aceasta presupune un profund înţeles *metafizic* conferit umanului. Se înţelege că starea de increat ar fi egală cu realizarea unei *androginii originare*."

Ipostaza de Androgin înseamnă revenirea la Arhetip (atunci se reinstaurează liniştea paradisiacă prin acceptarea *nefiinţei*).

Din Sadoveanu criticul reţine numai ceea ce circumscrie o ritualitate arhaică. Din nou înregistrează viziunea originară, magia ancestrală, spiritul arhetipal, dorul transcendent. „La Sadoveanu un exemplar al speţei muritoare simte tentaţia ridicării la starea de Arhetip, a opririi în zona abstractă a esenţelor pentru o comunicare directă cu Spiritul Absolut" (cu Spiritul Absolut, vechi companion de conversaţie, criticul schimbă un salut cordial, care înseamnă totodată o pioasă plecăciune!) De bună seamă şi aici „Misterele rămîn neclintite în somnul lor monadic". Criticul nostru se referă apoi la „mişcarea ciclică a Transhumanţei, cu rezonanţe răsfrînte în palpitaţia cosmică"; „preumblarea prin Transhumanţe are şi o semnificaţie metafizică", ne avertizează el patetic. Fiecare frază critică presupune o pompă, un spectacol fastuos, al miracolelor sfinte. Totul e cu atît mai rizibil, cu cît cugetările autorului, în grandilocvenţa lor, rămîn extrem de precare.

Nu se poate deplasa nici o fracţiune de secundă fără să ghicească duhul care îi netezeşte calea. Sub aceste auspicii are loc plimbarea cu Arhetipul.

Cînd se exprimă uneori mai limpede, înţelegem că, de fapt, criticul vrea să recomande o zestre spirituală de veacuri, care s-a imprimat normal în deprinderi, eresuri, ceremonialul raporturilor dintre oameni. Nimeni nu tăgăduieşte ceea ce e de domeniul evidenţei; de întreg patrimoniul tradiţiei depinde conformaţia unui popor, continuitatea civilizaţiei şi culturii sale. De altfel, acest filon al specificităţii a fost îndelung explorat de estetica dintre cele două războaie şi chiar criticul nostru foloseşte unele din observaţiile culese de acolo. Cînd se păstrează între tipare precise, el remarcă particularităţi de tipologie, de situaţie, de construcţie epică sau lirică la scriitori dintre cei mai reprezentativi.

Nimeni nu îi reproşează lui Marin Mincu că desprinde şi circumscrie la marii clasici un fond mitic arhaic, acţiune critică meritorie cu multiple ramificări. Ceea ce pare curios este că el reduce creaţia fiecărui scriitor la nucleul originar, arhetipal şi refuză să consemneze orice alte adaosuri.

S-ar fi cuvenit în orice caz, să urmărească evoluţia în timp a factorului arhaic, aprofundările, mutaţiile provocate de dezvoltarea socială, mişcarea civilizaţiei şi culturii, care se reflectă în opera marilor clasici şi intră, negreşit, în organicitatea ei. În noile ecuaţii spirituale create, fondul iniţial rămîne doar unul din termeni. Criticul nostru se arată însă total nepăsător la istorie. Pe el îl preocupă pretutindeni numai vatra originară (privită şi ea în sens metafizic) şi restrînge, pe un ton categoric şi infatuat, definiţia specificului la stadiul generic. Se dispensează, în acest scop, de orice cercetare a concretului, renunţă astfel şi la examenul etnografic (care mai conţine indici de realitate demonstrată), pentru că mizează pe altceva, pe un soi de arheologie

spirituală în goluri, cu caracter miraculos, prin care să se reînvie o lume genuină, atemporală. Peste tot demolează edificiul operei și azvîrle de o parte cu dispreț ceea ce nu destăinuie datul ancestral, embrionul prim, predestinarea ontologică. Pe el îl preocupă „reîntoarcerea spre o recuperare mitico-magică a vetrelor etnice" și „dezideratul expresionist de reintegrare în Marele Tot". Factorul arhaic real apare epurat tocmai de faptele existenței, încetează de a mai prezenta trăsături palpabile, se transformă în ficțiune. Departe de a examina autori izolați, fără intenție unificatoare, ambiția criticului e de a scoate la iveală pretutindeni o dogmă, o entitate imaginară, de neverificat, un substrat metafizic, un etalon transcendent al artei autohtone. Ceea ce întreprinde este, așadar, o scufundare în inconștientul colectiv, în căutarea determinismului aprioric. Oricine știe azi cît de alunecos e terenul specificității, cînd el e examinat în afara istoriei, ca un element în stare pură, originară (utopie !). Un tînăr cercetător corect, avizat de excesele petrecute pe acest tărîm în perioada antebelică, ar fi reînceput explorarea printr-o delimitare radicală de teoriile iraționaliste, mistice. În tot volumul, nu găsim însă o astfel de delimitare. Tema genericului are implicații mai largi : mai întîi scufundarea în inconștientul colectiv, apoi retragerea deliberată din fața istoriei.

Marin Mincu se ocupă de un domeniu unde cele mai riscante și incontrolabile păreri au dus odinioară la deformarea conceptului de cultură. El nu se grăbește, cum am spus, să prevină denaturările posibile (pe această pantă orice prevenire în plus e salutară !) și cu o vizibilă încîntare se abandonează celor mai fanteziste speculații. Din semnele mute ale unei cartografii, criticul nostru pretinde că realcătuiește însuși Evul originar. El notează însă, în treacăt, cu ce ironie zdrobitoare au întîmpinat cu patruzeci de ani în urmă oamenii de cultură democrați, raționaliști, cele dintîi

simptome ale tracomaniei. Ce folos ? Este certat G. Călinescu că a refuzat în *Opera lui Mihai Eminescu* excesele doctrinei tracice. Plecat să restaureze un profil al trecutului, Marin Mincu își imaginează, cu o siguranță de nezdruncinat, articulațiile unei așezări generice, despre care chiar savanții știu încă astăzi extrem de puține amănunte. În loc să înainteze cu precauțiune, bazat pe supoziții plauzibile și probe sigure existente, expunînd opiniile ponderat, el preferă alte ritmuri. De notat cu uimire că prezentarea civilizațiilor vechi se face, într-un spirit cu totul contrar științei, de competiție îndîrjită între popoare și între culturi (operație pe care Blaga a respins-o cu energie) : „Se pare că geții aveau o cunoaștere directă a simbolurilor originare (de care s-au uimit și s-au folosit grecii ce indicau perceperea unor corespondențe cosmice." În altă parte, superioritatea spirituală a geților asupra elinilor e dedusă din împrejurarea că Pitagora era ucenic la templul inițiatic al lui Zamolxe (!) Se revine la aceeași situare comparativă : „Însuși Iason căuta această lînă tot în ținutul Traciei și aceasta nu poate fi doar o simplă coincidență..." Din nou, apoi, ploconirea grecilor : „asceza aceasta conduce la un animism special totemic, la o viziune totalitar-cosmică după care au tînjit grecii prin apolinicul lor..." Sau : „Kesarion și Vitoria Lipan sînt polii unei civilizații strict spirituale, care a uimit pe greci mai mult decît orice vestigiu material". Și : „Tracismul etnic a fecundat spiritualitatea greacă, făcînd-o să atingă absolutul !"

Concluzia e strident absurdă prin însăși ideea paralelei abstracte (pe un plan fictiv) : „Cerul spiritual tracic era superior celui helenist [...] și evident celui latin." Cerul, ca și transcendentul, se împarte, la Marin Mincu, pe felii (ceruri mai mici) rivale, în întrecere exterminatoare, fiecare acoperind meleagul lui subaltern de lut originar. Fermentul

latin, purtător de civilizație materială, e tratat cu desconsiderare, ca o ivire de suprafață, neorganică, inferioară.

Nu mai e de mirare că optica despre pantheonul tracoget e pronunțat metafizică. Îmbunarea cadrului prin magie ar fi iarăși caracteristic ontologică. Ezoterismul și magia conferă lui Zamolxe atribute demiurgice: sinteză între cer și lut, între spirit și materie, între transcendent și efemer. Pantheonul tracic e reconstituit prin analogie cu zeii nordici ai Walhallei, cu reședințele glaciare, două forme considerate de el superlative în spiritualitate, care „iese învingătoare", fiindcă e „mai adînc implîntată în mitul originar" și fiindcă „propune în același timp o viziune mai înaltă despre existență". Pe criterii dubioase de ascendență geografică și biologică se insinuează discriminări între popoare — mod de cercetare cu totul contrar spiritului științific și adevărului.

Fără rezerve, Marin Mincu retranscrie proiecțiile exaltate (produs de imaginație al unor poeți) despre o energie ondulatorie, emanație cosmică a Uraniei, pe care însuși tracismul ar exprima-o desluşit. Este citat sentimentul solidarității în moarte, moartea ca un ritual cosmic în vechea vatră tracică, o petrecere sacră sub stele (simpatia dintre Unduire și moarte, dintre ape și mormînt). Măcar în această direcție ar fi fost de strictă utilitate și în logica disocierilor denunțarea frazeologiei misticoide, a cultului morții din anii premergători războiului cu efectele cunoscute de barbarie și ferocitate.

În mod firesc invocarea mîndră a unor virtuți milenare se sprijină pe date cu acoperire, atestate științific, trecute printr-un filtru de rigoare; ipotezele temerare se înalță din indicii (oricît de reduse) incontestabile. În acest spirit s-au descoperit și interpretat fapte, care atestă fondul de civilizație materială și motive de spiritualitate, trainic înrădăcinate, din epoca de începuturi a dacilor și din cea a convietuirii și contopirii cu romanii și a rămînerii fără întrerupere pe acest pămînt. Astfel au procedat cercetători de seamă, convinși de profunda vechime și de continuitate legitimă a unei tradiții, marile permanențe, confruntate cu dialectica istoriei, din care s-au născut comori de civilizație și cultură, mentalități umaniste și raționaliste. Ei au elogiat circulația liberă a valorilor autentice și înțelegerea fraternă între popoare, care se stimează în diversificarea lor, însușiri proprii acestor ținuturi. Pe acest fundament s-a înălțat, în feluritele ei ipostaze, splendida mitologie autohtonă. Unde intervine legenda, fervoarea pură imaginativă, terenul este rezervat poeților, creatori de simboluri, însuflețiți — acesta era dezideratul! — de cele mai incandescente și generoase idealuri, iar criticii sînt obligați să înregistreze ca atare relieful metaforic implicat. Metafora poetică nu poate fi omologată exact cu conceptul, după cum tratatului de istorie sau filozofie nu i se poate substitui mirajul fanteziei.

Recluziunea. Sub diferite moduri, criticul nostru resimte, vădit, o alergie în fața istoriei. Se ocolesc scrierile în care ambianța timpului răzbate de netăgăduit. De cîte ori are prilejul, autorul se opune aprecierilor consacrate, expurgînd de peste tot factorul social, ca incompatibil cu datul originar. Ceea ce depășește stagiul relațiilor tribale, învăluite în mister nu-i mai solicită atenția și cărțile discutate par niște relicve de arhivă împietrite, prădate de succesiunea vie a vremurilor. E concludent ce porțiuni selectează exclusivist pentru studiu din Sadoveanu sau Blaga. Oprit în veacurile pîcloase, criticul nostru bîjbîie, savurînd această incursiune prin tatonări (potențarea tainei!) și desfide indignat invitația de a ieși la lumină, pe șoseaua istoriei.

Alte exemple: Nu e de acord cu Șerban Cioculescu că ciclul *Hallipilor* ar reprezenta „cea mai serioasă realizare de frescă în romanul nostru", comparabilă cu aceea a lui

Zola *(Les Rougon-Macquart)*. De ce? Fiindcă, spune autorul *Criticelor II*, lipsesc jaloanele esențiale: fapte, personaje, în evoluție, conexiuni de stări sociale. Învinuiri critice care, în cazul autoarei *Concertului din muzică de Bach*, nu corespund deloc adevărului. Pentru Marin Mincu opera Hortensiei Papadat-Bengescu (în afară de romanul *Rădăcini*) e superficială, exterioară, penibil elaborată.

„Fiind o senzuală confesionistă", scriitoarea nu poate clădi durabil, afirmă criticul. De altminteri, el decide ritos incapacitatea funciară în artă a femeii: „din punct de vedere ontologic, factorul feminin are rol secund, niciodată creator". Femeia nu răzbate la sensurile primordiale, arhetipale (ea nu se poate plimba cu Arhetipul!), n-are o percepție categorică asupra lumii, crede Marin Mincu. „Prozatoarele *nasc senzații*, dar nu inventează. Actul lor este inconștient, precum cel procreativ. O lene fiziologică dată le împiedică să treacă dincolo de faldurile senzației." Deși Hortensia Papadat-Bengescu a năzuit să ridice schelăria unei construcții solide epice, aceasta nu există (o, ce decepție!). Nu sînt nici acțiuni psihologice, deoarece femeile nu acționează, vorbesc. Este negată astfel, cu criterii fixiste și puerile, una din cele mai consistente și moderne investigații a romanului românesc în structura unei societăți, în destinul unor clase, în adîncimile psihologiilor.

Tot atît de prompt în ștergerea dîrei lăsate de istorie se dovedește criticul și altă dată: „Primul volum al *Moromeților* este mult mai puțin preocupat de social decît s-a tot afirmat de exegeții de pînă acum". Cum se poate preface o narațiune dinamică, impregnată de concret, în care timpul deține o menire hotărîtoare, într-o compunere muzeală? Pentru autorul nostru, nimic mai simplu. Toate întîmplările marchează o altă realitate (detașată din cadrul social dat), de-a dreptul fantastică. În primul volum, conceptul arhaic de viață al lui Moromete nu poate fi clintit

de istorie, susține Marin Mincu. (Mai are rost să-i răspundem că întreaga temă a romanului și admirabila lui desfășurare narativă se bizuie tocmai pe situația contrarie?) Satul apare, din perspectiva criticului, „aproape o Cetate utopică", iar Moromete „un inițiator al populației arhaice", de un hieratism ancestral. (Se putea altfel?). Și aici ne întîmpină un lirism mitic, o magie ancestrală, un spirit arhetipal (iar în sens de focar germinal metafizic). „Psihologia lui Moromete se universalizează, căpătînd hieratismul unui modus vivendi etern, ce se sustrage oricărei determinări sociologice strîmte, abstractizîndu-se treptat. Moromețianismul reprezintă o metafizică inefabilă cu localizarea în ținutul de relief plan, deschis unei contemplații infinite a cîmpiei dunărene [...]. Gratuitatea umanităților rurale de o complexitate marcată ancestral..." Cum se vede, nimic nu scapă maniei „ancestralizării", convertirii la transcendent, la metafizica inefabilă, manie atotcotropitoare. În despotismul lui retoric, de o prețiozitate trufașă, criticul ignoră însemnele cărții, alungă tot ce e mișcare vie, angajare în istorie, element social. Ce ne prezintă Marin Preda? „Înfiorare transcendentă în fața existenței, căutarea unui *sens gratuit* în efemeritatea datului uman..." „Etnicul apare aici ca o confirmare a cosmosului." Istoria, dacă pînă la urmă intervine, joacă un rol negativ, de stînjenire, de distrugere. Volumul II din *Moromeții*: „procesul de strivire a conștiinței țărănești de către tăvălugul istoriei"!

Neîndurător, autorul nostru sancționează pretutindeni socialul care dispersează (sacrilegiu!), prin însăși nașterea lui, neprețuita ordine a spiritualității primitive. După care, cu un zîmbet fudul, se retrage superb-melancolic spre ținuturile impenetrabile ale metafizicii gratuitului.

Într-o epocă în care e esențială intrarea poporului în timp, cu un prestigiu cucerit în circuitul de valori mondial, rezultat al unui mare efort de voință, de afirmare

demnă, de deschidere față de progresul tehnic, și de organizare colectivă — apare discordantă această reîntoarcere exclusivistă, prin „cîntare critică" nostalgică, la o fază „paradisiacă", la un cadru de atemporalitate, guvernat de duhurile mitico-magice, ferit de impuritățile civilizației.

Autoadmirație. Surprinde dintru început, cum a subliniat și Mircea Iorgulescu în cronica din *România literară,* ținuta marțială a tînărului autor de *Critice II* în pronunțarea verdictelor. Fără drept de apel, își expune punctul de vedere în cele mai delicate și controversate chestiuni de istorie literară. Are o atît de mare încredere în sine, încît și pe înaintașii de faimă îi privește de sus, semnalînd malițios — fără nici o umbră de îndoială — cusururile lor de înțelegere.

Nu asistăm la o expunere polemică respectuoasă, cu simțul relativului, ca în orice dezbatere estetică, ci la puneri la punct de la o altitudine de judecător supracompetent, deținător al unicului adevăr.

Despre *Creanga de aur :* „Probabil că sensurile ascunse, ezoterice ale acestui epos revelatoriu au oprit pe G. Călinescu de a lua act de opera în sine" (Cel care va lua act, desigur infailibil, este criticul nostru, care nu se sperie deloc de enigme !) Despre H. P.-Bengescu : „Furat de teoria ambiguității sufletului feminin, E. Lovinescu dezlănțuie adevărate jerbe scînteietoare de metafore critice frumoase, dar fără obiect" (grațios compliment !). Tot despre H. P.-Bengescu — personajul Aneta Pascu — *Rădăcini :* „Călinescu o consideră (citind romanul pe sărite) o «erotomană isteață», ceea ce nu ni se pare adevărat." (G. Călinescu citind pe sărite, iată o observație care nu ne-a trecut pînă acum prin minte. E adevărat, că, în altă parte, G. Călinescu apare gratificat cel mai mare critic al lumii.) „Critica impresionistă lovinesciană nu se adecvează substanței filozofice a poeziei eminesciene, rămînînd total artificială. În paranteză fie spus, E. Lovinescu a fost total refuzat de cîte ori a fost vorba de a analiza o operă literară cu profunzimi filozofice..." (ce drastică surclasare !). „În neinspirata, dar exacta prefață din 1936, E. Lovinescu găsește totuși, printre atîtea pagini de bîrfă memorialistică, ocazia unor punctări reușite" (o bîrfă memorialistică a putut hrăni, stupoare, atîtea caracterizări celebre !).

Cît privește critica nouă, ea nici nu e băgată în seamă. Tratată în bloc, ca o persoană fără identitate, se strecoară bănuiala că din pricina ei există haos. Aici a glosat anarhic, dincolo a văzut ceea ce nu era... Atît de lipsiți de însemnătate sînt reprezentanții criticii de după Eliberare, că nu se rostește aproape nici un nume (doar „cineva", „cuiva", etc.). Se lasă să se întrevadă că, dacă pînă la autorul nostru a domnit dezordinea, abia de aici înainte apele se vor alege de uscat și se vor ivi, în fine, criterii clare și sănătoase („Nimeni n-a observat pînă acum" etc. etc.). Pomenind la un moment dat comandamentele epocii, autorul *Criticelor II* nu remarcă deloc climatul contemporaneității, revoluția științifico-tehnică, nivelul de azi al civilizației materiale și spirituale. Tot „transcendentul arhetipal", „ancestralitatea", „cosmosul metafizic" alcătuiesc nucleul reperelor. În acest fel se sărăcește și se uniformizează peisajul literar, toate cărțile fiind reduse la cele două-trei formule dogmatice stereotipe. Unde Marin Mincu socoate că ele nu se aplică, crede că are dreptul să decreteze absența de înzestrare. Acuzînd disprețuitor critica nouă de lipsă de idei, el uită că ea a supus unei reevaluări fecunde și lucide multe opere capitale ale trecutului, că a aprofundat și a nuanțat interpretarea materialistă a esteticii, pe un fundament marxist-leninist, că a descoperit valențe artistice inedite, raportînd creația la condițiile social-istorice, aspirînd să găsească unitatea dintre concepție, constituție tipologică, afinități sti-

listice. Despre Blaga, Barbu, Sadoveanu, Hortensia Papadat-Bengescu (scriitori cuprinşi în volum), exegeza nouă a construit pagini substanţiale de evidenţiere a marii valori, sprijinită tocmai pe cercetări critice complexe (care includ observaţia sociologică, psihanalitică, genetică, structuralistă etc.).

Confuz şi teribilist în aprecieri, criticul nostru nu se poate apropia obiectiv, cu răspunderea cuvîntului scris, de creaţia contemporană. Ce se petrece, de pildă, în deceniul 1940—1950 ? „Unele programuri literare se vestejesc, încep să apară altele noi, mai puerile şi mai inocente în acelaşi timp, după cum literatura artistică începe să fie înlocuită cu una angajată." În acest chip e rezumată o perioadă tumultuoasă de înverşunată înfruntare cu concepţii estetice barbar-retrograde, apoi de reînnodare cu tradiţii democrate, de prefacere civică şi morală a atitudinii scriitoriceşti, de adeziune militantă, inovatoare la crearea unei literaturi noi („literatura artistică începe să fie înlocuită cu una angajată" — raport ciudat de opoziţie !). Afirmînd că în *Panorama...* lui Al. Piru se dau judecăţi sigure de istorie literară (adică definitive), Marin Mincu precizează extrem de echivoc : „Cu mici corective, nimic nou nu se mai poate adăuga asupra vreunuia sau altuia dintre scriitori, deşi creaţia lor nu s-a oprit la deceniul cinci. Mihai Beniuc sau Dimitrie Stelaru, M. R. Paraschivescu sau Geo Dumitrescu sau Caraion rămîn fixaţi la valoarea adjudecată de critic la acea dată. Ce se poate spune nou despre Nina Cassian sau Maria Banuş, de pildă ?" Este o discreditare arţăgoasă a unor evoluţii poetice, neînsoţită de nici o motivare.

O altă categorie de decizii sentenţioase produce şi ea perplexitate. Definirea finală a lui Voiculescu în *Critice II* : „Ca şi Macedonski, Voiculescu nu a avut simţul cuvîntului, dar acela poseda emoţia în cel mai înalt grad. Voiculescu, neavînd nici emoţia, a simulat actul liric în totalitate, şi

cum arta este mai mult sau mai puţin convenţie, a sfîrşit prin a se integra artei adevărate." Despre relaţia Eminescu—Maiorescu : „Ca o fatalitate însă nimic nu a fost posibil, a fost un dat ca poetul să nu fie satisfăcut în viaţa erotică, să fie blamat de contemporani şi să moară nebun şi părăsit pînă şi de prietenul său Maiorescu. (Oare Maiorescu să fi lăsat deliberat ca ciclul vieţii poetului să se urmeze inexorabil tocmai pentru a da pondere poetului naţional ? Ar fi o ipoteză)." Pînă într-acolo ajunge M. Mincu cu teoria fatalismului în *Critice II*, încît sugerează că mentorul Junimii avea premeditat purtări sadice, în acord cu ideea predestinării artei.

Deoarece fenomenul de desuetudine ridicolă pe care îl exprimă volumul nu e, probabil, singular, se arată necesară dezvăluirea meticuloasă, răbdătoare, cu argumentele elementare ale raţionalismului, dezvăluirea improprietăţilor în utilizarea noţiunilor şi a repercusiunilor pe care le au izbucnirile verbale grandilocvente şi formulările pretenţios filosofice, nesprijinite pe o pregătire riguroasă. Este o altă formă de manifestare a hipertrofiei eului, a vanităţii fără suport şi intolerante (psihologia succesului), care se difuzează chiar pe tărîmul creaţiei şi al activităţii critice, tristă deturnare de energie.

Jucîndu-se cu cuvintele, uneori într-o stare aproape de transă, autorul nostru crede că oficiază, că ne comunică numai revelaţii. Ce amăgire ! Tot plimbîndu-se cu Arhetipul, tînărul critic e cuprins de un delir al grandorii care-l împiedică, de fapt, să vadă limpede ce se petrece în jur.

III. trepte

conduita intelectualului

Cum poate intelectualul, ființă fragilă și visătoare, să-și îndeplinească adevărata sa menire profetică în Cetate ? Pe G. Călinescu întrebarea l-a obsedat, nu numai pentru că voia să rezolve o ecuație de psihologie. Lui, freamătul vieții publice i se părea și un teren propice de lecuire a unei debilități. Artistul prinde puteri cînd simte solidaritatea aspră a mulțimii. Mai mult, locul lui e în arenă și fiindcă în elucidarea dilemelor existenței lumina spiritului se arată necesară și extrem de fecundă. Odată situația limpezită teoretic (nu există nici o incompatibilitate între zborul astral al fanteziei și intervenția vie în treburile Cetății), G. Călinescu s-a avîntat cu ardoarea lui mereu juvenilă în publicistica politică. A scris nenumărate articole, a condus ziare, a participat febril, pasionat la întruniri de amplu răsunet și, peste tot, metafora lui sclipitoare de inteligență și de generozitate a sintetizat plastic, ca o efigie, un moment, o stare de spirit a deceniilor postbelice.

Răsfoim culegerea *Texte social-politice* (1944—1965) apărută în Editura Politică și observăm insistența cu care G. Călinescu revine asupra rostului vieții de cărturar. Tratînd pe larg tema comportării etice a omului de artă, în convergență cu opțiunile estetice, reflecțiile lui G. Călinescu propun, implicit, un „model", un etalon pentru tinerii autori, așezat la celălalt pol, pozitiv, al psihologiei succesului în

viață și în creație. Găsim astfel aici o ilustrare a pledoariei noastre pentru omogenitatea de atitudine morală în scris și în viață.

Desprindem din aceste pagini că pentru spiritele cele mai înalte ale timpului nostru politicul e un mediu normal de canalizare a energiei vizionare și practice. Nimic din ce se petrece nu îi poate fi indiferent intelectualului, exponent al neliniștilor și aspirațiilor celor din jur, conștiință care preia responsabil povara unui mandat. Act de angajare devenit organic, imposibil de evitat, gestul politic al cărturarului e așteptat cu legitimă curiozitate. În continuitatea unor convingeri democratice, larg umaniste, G. Călinescu anunță, de aceea, încă în septembrie 1944, un program de activitate jurnalistică de o fericită coerență : „Vrem să trezim în toți mîndria de a reprezenta o unitate plană, poporul, să-i învățăm satisfacțiile vieții active și pline de gînduri, civilizația înaltă, confortul, monumentalul și frumosul, înfrățirea și libertatea, comandamentele patriei. Ne străduim pentru acel om nou, stăpîn pe toate bunurile civilizației moderne, respectuos nu mai puțin cu bunurile morale acumulate, care voiește să se bucure de ele fără îngrădiri."

Pentru autorul *Bietului Ioanide* bruta care a propagat teze barbare și a asasinat oameni de seamă ai țării nu este numai un fenomen dizgrațios estetic. Gavrilcea cel bubos reprezintă o plagă rușinoasă, iar intelectualul care se respectă e dator să-i dezvăluie fizionomia, să prevină repetarea ororilor, să ia parte la acțiunea de asanare morală. Visul în care apar fantomele sinistre, ucigașii lui Iorga și Madgearu, e o pagină vibrantă de cutremur în fața ororii și de condamnare a fascismului. Credința nedezmințită în om și în rațiune, în esența tămăduitoare a culturii va străbate întreaga publicistică nouă.

Întîi de toate, patosul lui G. Călinescu se investește într-o pledoarie. O pledoarie pentru reabilitarea cărturarului, într-o etapă de elanuri primenite. El nu mai e un ins de prisos, pierdut în nori, inutil în Cetate. Din consumul lui de energie se nasc marile invenții ale minții și imaginației. O firească comunitate (de efort, de speranțe, de idealuri) îi apropie de oamenii uzinei și ai ogorului. „Nu există decît o singură muncitorime, de la lumina creierului pînă la tăria brațului. Între Michelangelo și pietrar nu este deosebire în această lume a materiei. Firește, este una, valabilă în absolut. Michelangelo era un pietrar de geniu. Pentru asta Michelangelo nu și-a părăsit o clipă mentalitatea lui de breslaș."

În sprijinul inițiativelor de înfăptuire după Eliberare a unui front unitar între proletariat și straturile cele mai avansate ale intelectualității, G. Călinescu militează pentru instaurarea unui climat de strînsă colaborare reciprocă. Dacă omul de artă nu mai este un apatic, sustras din mișcarea istoriei, lipsit de vocație practică, „trebuie să mai recomand, oare, muncitorului manual pe confratele lui intelectual și să-l îndemn să-l privească încrezător ?" întreabă el. Este explicată răbdător condiția umană a cărturarului, care sacrifică, pentru chinurile creației, tihna materială a traiului. „Lucrătorii manuali să afle, frățește, că sînt intelectuali cu titluri pompoase, care cîștigă mai puțin decît unii dintre ei." La argumentele cele mai elocvente recurge G. Călinescu cînd invocă marile proiecții umanitare ale spiritului de care au beneficiat generații succesive : „Este însă un merit mai mare care se cade să ridice pe cărturar în ochii proletariatului manual : acela de a fi gîndit la problema fericirii mulțimii". Din antichitate și pînă în prezent, filozoful și artistul construiesc planuri economice și republici utopice, încercînd uneori a le găsi cadrul concret.

Tot ceea ce înseamnă nedreptate socială, inegalitate, arbitrarietate despotică — a provocat riposta temerară, plină de risc, dar consecventă în demnitate a marilor gînditori. Concluzia lui G. Călinescu : „Aşadar, a face să se dezvolte cultura înseamnă a face să propăşească oamenii vii care o reprezintă. Nu e de ajuns ca un scriitor sau un savant să fie sătul în sensul vulgar al cuvîntului ; el are nevoie de lux ca să viseze. Spune-mi ce visezi ca să ştiu cine eşti. Marx, Lenin au fost nişte visători ale căror vise s-au realizat cel puţin într-o parte a lumii. Să-i hrănim, să-i facem fericiţi pe visători." Şi apoi precizarea, formulată cu o mîndrie naturală : „Ludovic al XIV-lea n-a rămas în istorie prin miniştrii lui de finanţe sau de economie ; el a rămas în istorie fiindcă a protejat pe Racine, pe Molière şi Boileau şi fiindcă a comandat lucrări lui Perrault şi Mônsart. Ceea ce atunci părea o risipă, acum sînt bunuri economice înscrise într-un buget, sînt bunuri care atîrnă mult mai greu decît toate lingourile de aur."

Să nu ne amăgim, G. Călinescu cunoaşte prea bine vulnerabilitatea firii de artist şi o mărturiseşte. El cere muncitorului manual să ia sub ocrotirea sa pe cel intelectual şi să-i suplinească infirmităţile structurale. Cît de rătăcit poate fi artistul uneori pe terenul vieţii imediate şi de lipsit de apărare în faţa loviturilor, din pricina sensibilităţii excesive — compensaţiile întrec cu mult lacunele. Altădată, aminteşte, nu fără o paternă îngăduinţă : „Evident, un mare intelectual se întîmplă foarte adesea să fie şi un mare copil (dar nu obligatoriu)." Acest „copil" trebuie protejat şi deprins cu tact şi răbdare să înfrunte greutăţile, să capete siguranţă de sine, să fie inoculat cu vitalitate. Dintru început, G. Călinescu elimină o categorie din discuţie, subliniind că „jumătăţile de intelectual, prin oportunismul lor, prin lipsa lor de linie şi conduită, prin trădările lor «de clerici», au speriat pe drept cuvînt pe fraţii lor muncitori cu palma." Pe acest plan nu admite compromisul, lui îi repugnă setea de înavuţire, de putere, de privilegii a cărturarului.

Politica nu e o cale de corupţie, un prilej favorabil de a urmări un post şi o promovare socială : „Dacă cumva vreo ambiţie ascunsă mă incită cu relativa rezonanţă a numelui, apoi numai literatura dă adevăratele şi durabilele satisfacţii. Am în stat o misiune foarte onorată. Sînt sărac şi nu vreau să fiu bogat, am o repulsie congenitală pentru orice combinaţii neoneste, sînt leal şi disciplinat cu o mică rezervă de recalcitranţă şi independenţă, nu fac şi nu scriu nimic împotriva convingerilor mele, gîndesc dialectic (cu alte cuvinte gîndesc realmente), însuşindu-mi şi punctul de vedere contrar pînă la limitele adevărului, sînt curajos în opinii, ponderat şi cuviincios în expresie, iau lucrurile filozoficeşte, mai de sus, ca să nu cad în erorile optice pasionale, sînt idealist şi optimist, nu fără viziune pozitivă a lucrurilor, nu văd mai bine ca alţii, dar experienţa mi-a arătat că nu văd nici mai rău." Se poate alcătui, deci, un Cod de conduită a intelectualului din observaţiile disparate cuprinse în volum (şi în acest sens le-am adunat ca o replică pozitivă la psihologia succesului), un Proiect de educare şi autoeducare. Intelectualul adevărat îşi expune opinia de cetăţean sub imperiul obiectivităţii, nu-şi schimbă părerile de azi pe mîine, trăieşte din propriile şi onestele mijloace, nu cutreieră ministerele şi forurile publice ca veşnic solicitant, judecă singur şi subscrie la alte judecăţi cu soliditate, după matură chibzuinţă.

Exemplul suprem îl oferă însă tărîmul creaţiei. Acolo cărturarul trece proba de foc : dorinţa de a pătrunde şi răspîndi adevărul, într-o relaţie neîntreruptă de transmisie cu publicul. „Cînd cititorul arată ostilitate faţă de o poezie

prea alambicată şi nedumerire în faţa unei proze ce se pierde în analize de stări insolite şi ceţoase nespunînd nimic despre omenire, el are, esteticeşte, un sentiment just. Marea artă e o expresie a vieţii elementare şi în principiu vorbeşte sufletului obştesc." Fireşte, artistul năzuie spre formele de durată, vaste generalizări ale tipologiei, puncte de reper absolute. „Însă ca să ajungi pe promontoriul de unde se zăreşte viaţa în universalitatea ei, trebuie să te urci pe treptele evenimentelor..." „Marele artist visează în chip necesar în mijlocul colbului evenimentelor..." „Un artist apatic şi nevibratil la timpul lui e un estet debil. Toţi marii poeţi, aşa de abstracţi în opera lor, au fost ca oameni nişte cetăţeni viguros polemici, cu pasiunea civicului."

Cine cunoaşte opera lui G. Călinescu nu se poate reţine să nu înregistreze şi în aceste texte similitudini de atitudine şi de preferinţe. Gazetăria e anticamera din care poţi desluşi fastuosul mobilier din marile încăperi. Ca şi masivele romane, publicistica e străbătută, evident, de o chemare spre altitudine. „Nu poţi visa cetăţi grandioase, mari monumente, pieţe publice, fîntîni fără un simţ al colectivului", susţine G. Călinescu. „Hotărît, cîtă vreme nu vom avea aspiraţia marilor construcţii, vom fi într-un stadiu de cultură inferior." Unde a avut ocazia, G. Călinescu a polemizat cu un anumit spirit de umilitate şi fărîmiţare, de avînturi joase, veşnic moderate. Cînd ghiceşte prezenţa în vecinătate a lui Pomponescu, autorul *Bietului Ioanide* are un rictus de silă, adoptă tonul mustrător, nu lipsit de un imbold pedagogic: „Vedem grandiosul, dar nu-l pricepem. Nu vedem mare fiindcă ţinem ochii mici. Trebuie să-i deschidem." Atras de forfota muncii, G. Călinescu vizitează şantierele şi fabricile. Îl fascinează dresarea focului, odinioară, în viziunea lui epică, instrument al diavolului. Din gura rotundă a unui cuptor fîlfîie cîteva petale flăcăroase, apoi o

vînă aurie, un vin de foc ţîşneşte în această pivniţă a lui Auerbach, în care însă nimic nu e iluzie magică. O artifiţie fantastică, o adevărată constelaţie de scîntei mari şi mici se aprind şi se sting în jurul fîntînii de oţel topit. Imaginea va reapare în *Scrinul negru,* ca o celebrare, într-o propensiune caracteristică spre gigantic, a forţei demiurgice a omului. (E adevărat că, acolo, ispitit de construcţii antitetice abstracte, autorul nu evită întotdeauna convenţionalul, patetismul fără suportul grav adecvat).

Întîlnim risipită şi aici, cu o mărinimie a abundenţei, arta excepţională a portretistului (artă de observaţie psihologică, de erudiţie, de rafinament şi de simţ fantastic al surprizei). Cum începe un articol aniversar? „Acest om cu chip occidental şi plin de expresie, ras la faţă europeneşte între contemporanii săi hirsuţi, inverosimil de osos şi extatic, cu fruntea enormă ca de craniu gol, pletos, gîtuit într-o mare cravată neagră, cu privirile rătăcite ale unui mistic meridional, cu uscăciunea asimetrică a personajelor lui El Greco, este marele N. Bălcescu."

Nu lipseşte, bineînţeles, autoportretul. G. Călinescu se priveşte mereu în oglindă, remarcă înaintarea în vîrstă, dar laudă neobosit spiritul tînăr exuberant: „Cel mai bun tratament geriatric este acela care păstrează şi chiar ascute vederea salturilor dialectice pe care le descrie istoria", notează el. Ca o consecinţă logică a întregului sistem de antinomii identificate în toate romanele, G. Călinescu refuză letargia, semn de boală, de detracare. Este captat de spectacolul dinamic, pe care îl descoperă chiar pe scena vieţii lui lăuntrice: „Ceea ce pare dezordine în mine este zburdălnicie, ceea ce pare scandal este avînt, ceea ce pare agitaţie este de fapt viaţă."

Drumuri de comunicaţie duc de la un versant la celălalt, indicii ale temelor-obsesii, teme fundamentale într-o

creație autentică. Dacă vrem să definim de pildă *solaritatea* artei lui G. Călinescu, nu trebuie să uităm, în nici un caz, destăinuirea (care nu e o simplă ironie) repetată și aici, că el nu contemplă luna : „Tu nu ești astrul meu, o, lună, / ce numai noaptea te deschizi."

Căci, invocăm o remarcă mai veche a criticului, „ora clasică este amiaza." Ca și Ioanide, alter-ego nedespărțit, G. Călinescu a circulat în oraș, „sub regim solar egal", ca să poată scruta, în toată transparența, cu calmul și simetria clasicității, frenezia existenței umane.

criterii de investigație

Unde se află centrul de atracție al tabloului ? Pe o pînză imaginară care ar reconstitui fizionomia veacului, sînt privitori care refuză să-i acorde omului o situație privilegiată. Ei susțin că ființa gînditoare s-a deplasat spre periferia tabloului, că în orice caz nu mai are inițiativa, că a cedat în mod fatal prioritatea altor elemente ale ambianței. S-ar putea chiar, prezicere sumbră, ca omul să dispară din cîmpul de vedere, eludat complet de un mecanism al mișcării centrifugale care ascultă de o logică autonomă. După uciderea lui Dumnezeu în secolul trecut, urmează acum moartea ucigașului, a omului — rezumă sarcastic datele împrejurărilor filosoful francez Mikel Dufrenne (*Pentru om, Editura Politică,* 1971). Pledoaria lui pentru reabilitarea făpturii umane se înscrie într-un efort mai vast al acelei cugetări contemporane care se opune viziunii funebre. De desfășurarea polemicii în jurul prezenței omului pe un tablou imaginar al veacului depind numeroase prospecțiuni și concluzii în cele mai diverse domenii de cercetare. Inevitabil, literatura e implicată în dezbatere, se simte îndemnată să adopte o atitudine.

Știm că trăim într-o epocă în care investigațiile cunoașterii au atins rezultate uluitoare. Din nevoia de a scruta calm, nepărtinitor, competent priveliștile explorate, insul trebuie pus între paranteze, declară sentențios unii cercetă-

tori. Nu vă neliniștiți, adaugă ei, e doar o stare de provizorat, temporară : cînd se va sfîrși examinarea fenomenului, insul va fi repus în drepturile lui, va reapare în punctul de convergență. Pînă atunci însăși vecinătatea lui trepidantă amenință obiectivitatea experiențelor, provoacă dezordine, dacă nu e, oricum, de prisos. Acesta să fie adevărul ?

Să inspectăm foarte succint cîteva sectoare ale activității spirituale, care prin descoperiri de răsunet recente au atras curiozitatea febrilă a oamenilor de știință dar și a scriitorilor. Se observă, de pildă, înmulțirea sondajelor în straturile cele mai adînci ale sufletului, chiar cele instalate în întunecimi dedesubtul conștiinței, zona inconștientului, în care iau naștere impulsuri, dorințe imperioase și imprevizibile. S-au creat astfel premize pentru noi reprezentări — cu reducerea aproximației — ale unor regiuni mai obscure ale psihicului uman. Pe un alt plan — cerem iertare pentru deplasările de obiectiv prea bruște — se remarcă preocuparea sporită față de funcțiile limbajului : puterea combinatorie și plastică a cuvintelor, valențele lor multiple, libertatea reală de care beneficiază, pe anumite porțiuni, suprafața lingvistică. Sînt relevate acum inedite resurse de valorificare ale expresiei verbale. Să menționăm apoi, uitîndu-ne iarăși în cu totul altă direcție, înfățișarea pe care o capătă astăzi perimetrul imediat înconjurător. Un peisaj natural, desprins din negura vremurilor, se modifică decisiv în multe detalii. Mediul tehnologic se impune pretutindeni, cu o tiranie a actului împlinit, solicitînd alte reflexe, habitudini, predispoziții.

Am prezentat trasee disparate ale cunoașterii, în aspectele lor extrem de sumare, ca să putem doar sublinia acuitatea dilemei, enunțată la început. Unde se găsește omul ? În ce relații de autoritate sau subalterne, îl includ bunăoară aceste trasee ?

Dacă, să zicem, inconștientul, limbajul, decorul tehnologic sînt văzute ca universuri statice, structuri închise, autoguvernate care, cel puțin pentru investigare, își ajung lor înșile, omul va fi eliminat din cadru, logic și irevocabil. Ne referim la om, ca ființă vie concretă, la omul în devenire, omul în istorie, angrenat în practica socială.

Într-o cunoscută dispută de idei declanșată de mai mulți ani, Sartre reproșează preopinenților săi Lacan, Foucault, Lévy-Strauss, exponenți de seamă în psihanaliză, filosofie sau etnologie, ai structuralismului (cu o denumire convențională) că exclud dinamica dialecticii din sistemele lor de referințe. Multe notații și sugestii sînt prețioase, dar nu se adună într-un întreg coerent, fiindcă lipsește înțelegerea mișcării. Descifram, ca într-o arheologie, straturi suprapuse de gîndire (la Foucault : *Cuvintele și lucrurile*), dar nu sîntem lămuriți cum s-au format aceste straturi și cum s-a trecut în timp de la un strat la celălalt.

Pentru Sartre acest tip de interpretare e mecanicist, o succesiune de imobilități, care lasă în umbră tocmai *trecerile*. Structurile rămîn inerte dacă nu sînt concepute în procesul neîntrerupt de distrugere a formelor constituite și de creare a altora, de schimbare a ordinei. A le vedea în starea de funcțiune înseamnă a admite intervenția omului în raporturile de determinare și definire a răspunderii („Esențial nu este ceea ce s-a făcut din om, ci ce face cu ceea ce s-a făcut din el"). Sartre apără concepția marxistă asupra relației dintre istorie și individ, singura pe care o consideră valabilă, aptă să preia, o dată cu aruncarea lestului dogmatic, rutinier, marile cuceriri ale științelor, să le înglobeze cu ceea ce au fertil într-o perspectivă omogenă.

A scoate omul din tablou înseamnă a imobiliza fenomenele, a le smulge din circuitul vital, a le aduce în stadiul de letargie.

Efectele în literatură? Pe planurile caracterizate mai sus: personaje-fantomă, fără individualitate, neintegrate în spațiu și timp, suporturi impersonale ale unor „tropisme", ale unor conflicte afective uniforme, cu tulburări clinice perfect previzibile; conformații stilistice consecvent articulate formal, scutite de orice factor emitent, nelocalizate, un material sonor lipsit de forța și de nevoia transmisiei; întretăieri de linii și volume care produc mediul tehnologiei moderne, aparatele imense, ca monștrii apocaliptici, menținute aseptic în răceala neînsuflețirii. Peste tot aceeași calamitate a monotoniei, a vegetării, a nerodniciei. Fără om, focar întreprinzător, receptacul emotiv, cu rezerve de neprevăzut, lumile amintite intră în toropeală. Dimensiunile reale de cunoaștere și revelație sînt evidențiate abia o dată cu racordarea lor la sensibilitatea, la nivelul de reflexivitate, la stările de conștiință ale individului. În schimb, figuri fără identitate, pe o scenă prădată de animația vieții, dau spectacolului un aspect de deșertăciune.

Numai această posibilitate de raportare la om, la practica socială, la istorie, permite, și în știință și în literatură, cunoașterea efectivă și, mai ales, legitimarea căutărilor fecunde. O legitimare fără de care nu ar fi cu putință înaintarea, o legitimare care presupune discernămînt, criterii dialectice, istoriste. Mai există, firește, o alternativă: retragerea în fața necunoscutului. Atitudine rigidă, fățarnică! Tot ce tulbură un echilibru al confortului intelectual este alungat ca o erezie. Cine se încumetă să pătrundă mai profund în ținuturile tenebroase ale sufletului și scoate la iveală resorturi nu întotdeauna grațioase este avertizat că instigă împotriva tabieturilor, comite un sacrilegiu, face jocul diavolului. A-l învinovăți pe Freud de derăierile psihicului uman e o absurditate, savantul vienez a fost un inflexibil scormonitor al adevărului, care a vrut să străpungă cu lumina gîndirii teritoriile beznei. Tocmai el nu a

abdicat de la elogiul rațiunii în fața haosului instinctelor. Fidel datelor realității, faptelor psihice observate, el n-a putut închide ochii în fața evidenței, puterea instinctelor, a dovedit cît de complex e mecanismul sufletului, cîte manevre de autoamăgire presupune de pildă însăși certitudinea de a te cunoaște. Nimic nu se pierde din noblețea omului, deși e supus și necruțătoarei radiografii a intențiilor latente și a refulărilor. Adevărul nu ascultă de falsele candori. Excese, exclusivism în explicare, nereceptivitate la determinările social-istorice, tentative sterile, detectabile în opera fondatorului psihanalizei și amplificate împotriva rigorii raționamentelor de unii discipoli, se cer, bineînțeles, amendate, contrazise. Spiritul critic al preluării marxiste nu se aliază însă cu blestemele iluminaților, care exaltă dincolo de bine și de rău iubirea, liniștea paradisiacă și strigă înfiorați în fața ispitelor: piei satană! Țelul cunoașterii este hotărît antifilistin.

În ce privește literatura, nu simpla ilustrare a tezelor psihanalizei are eficiență (s-au înregistrat pe această cale deplorabile eșecuri), ci sesizarea unor conexiuni ale psihicului și ridicarea lor la pragul conștiinței, în vîrtejul contactelor sociale, sursă a marilor drame care stîrnesc și luciditatea și patima. Centrul de interes al tabloului? Insul, cu complexitatea alcătuirii sale biologice și spirituale, în confruntare cu normele etice și cu năzuințele conștiinței, condiționat de mișcarea istoriei și înregistrînd această condiționare, ca un îndemn la asumarea responsabilităților și a demnității.

Nu departe de imobilismul mistic ipocrit, o altă ipostază a retragerii, în cunoaștere, este refuzul istoriei în explicarea omului. În mod artificial se stabilește, de exemplu, un raport de neîmpăcare între mit, socotit un produs al unui inconștient colectiv, și actualitate. Se omite faptul că însuși mitul, în formele lui arhetipale, e „o istorie trăită", înscrisă pe o efigie.

Ea trebuie descifrată, din toate unghiurile posibile, deci şi din prisma condiţionărilor sociale ale evului defunct. Cît loc aşadar pentru explorări şi comentarii marxiste! Apoi mitul, ca o expresie a permanenţei, a unor virtuţi specifice, poate fi încorporat istoriei prezente, înălţat la treapta de recunoaştere conştientă, de continuare deliberată cu adaosurile creatoare ale momentului. Am văzut că nu cîntarea nostalgică a unei lumi încremenite, sustrasă societăţii organizate, refractară apelului de intrare în timp, poate fi un imbold pentru încercările inovatoare ale veacului în care trăim.

Cel care nu tolerează accesul omului pe pînza imaginară invocată (decît restrîns la un spaţiu minim, component de decor, încadrat unui canon, deci pe deplin anticipat, obiect neînsufleţit ca şi celelalte) — vrea, în fond, să anuleze posibilitatea unei surprize, a unui viitor. Cu aceste temeri, el renunţă la aspiraţia ca tabloul să reflecte autenticitatea epocii, să fie o mărturie sinceră şi tulburătoare asupra evenimentelor petrecute aici şi acum.

fascinaţia evenimentului

Cînd spunem că politicul a devenit mediul obişnuit de existenţă al omului contemporan, ne referim, fireşte, şi la atitudinea lui în faţa Evenimentului. Ceea ce remarcă, întîi de toate, orice observator, cît de puţin avizat, este iuţeala cu care se realizează informarea. Zi de zi, cititorul gazetelor, de pildă, colectează nenumărate ştiri, sosite cu o promptitudine uimitoare. Foarte avansate metode tehnice

sînt puse în funcţiune pe toate canalele de difuzare spre a se obţine o comunicare rapidă, care permite cunoaşterea directă a faptului întîmplat. Niciodată în trecut insul nu s-a socotit atît de integrat în viaţa colectivităţii şi, în ultimă instanţă, a umanităţii întregi. Căci, restrîngîndu-ne la domeniul documentaţiei, nimic nu îi poate fi străin, cele mai mărunte schimbări de decor, de mentalitate în fiecare colţ al lumii, îl implică, inerent, îl îndeamnă să fie solidar şi angajat. Nu e posibilă nici o concentrare a atenţiei într-o direcţie de preocupări, fără a face şi o raportare la istoria imediată, în formele ei cele mai concret-palpabile.

În ultimele decenii, arta s-a simţit din ce în ce mai atrasă, cum era şi natural, de sfera politicului. O epocă marcată de atîtea zguduiri poate fi reflectată, în toată profunzimea şi varietatea ei, doar după înţelegerea mecanismului de producere a Evenimentului. Personalităţi de seamă ale culturii mondiale declară tot mai frecvent că arta presupune neapărat un caracter politic, un act de opţiune. Pe oricare meridian scriitorul parcurge acum cu înfrigurare ziarele, ştie ce se petrece pretutindeni pe glob, cercetează harta şi cărţile de relatări şi destăinuiri, bazate pe cea mai riguroasă autenticitate, îşi expune profesiunile de credinţă, adoptă o poziţie civică, se consideră un factor responsabil în orientarea conştiinţelor. Desprinderea din contingent, fuga de actualitate apar azi sinonime nu numai cu dezertarea spiritului, dar şi cu sterilitatea.

E concludent interesul din ce în ce mai pronunţat pe care îl acordă intelectualii proeminenţi marxismului. Mulţi acceptă deschis concepţia ştiinţifică despre dezvoltarea societăţii, fiindcă, aşa cum mărturisesc, numai astfel pot efectua o triere în vîrtejul de fapte, ca să le distribuie apoi într-o ordine a elucidării. Numai astfel li se oferă şi o posibilitate practică de a participa activ la desfăşurarea Evenimentului.

Ce efecte fecunde pentru creaţie are apropierea de zonele politicului şi sesizarea dinamicii de înaintare a istoriei, o arată limpede evoluţia curentelor literare moderne. Procesul de radicalizare a conştiinţei estetice constituie un simptom al artei secolului şi, fără receptarea lui, critica e ameninţată să rătăcească în speculaţii searbede. S-a impus la noi, ca o necesitate a epocii, evaluarea operelor de răsunet ale literaturii române contemporane din perspectiva semnificaţiei prioritare pe care ele o conferă Evenimentului. De atenţia faţă de datul de viaţă, gravid de semnificaţii, de interpretarea lui istoristă, consecventă, depinde pătrunderea literaturii în sociologia existenţei şi, prin urmare, dezvăluirea mobilurilor de transformare a mentalităţilor, a tipologiei.

Una din dovezile cele mai strălucite ale puterii fertile pe care o asigură creaţiei optica dialectică asupra fenomenelor o aflăm — revenind la un exemplu înfăţişat în paginile anterioare — în traiectul epic al lui G. Călinescu. Pe o dimensiune principală a analizei consacrată creaţiei narative (volumul monografic *G. Călinescu-romancier* — 1971) am încercat tocmai să demonstrez că viziunea categorială specifică asupra destinelor ţine seama de distribuirea protagoniştilor pe criterii de stratificare social-economică, de extracţie de clasă. La G. Călinescu, aderarea la o concepţie istoristă a dat operei *organicitate,* într-o perspectivă pilduitoare prin coerenţa şi simetria întregului. Dacă în *Cartea nunţii* predomină încă o explicaţie limitat biologică asupra destrămării unui organism de clan, cărţile următoare explorează deliberat, într-o construcţie de frescă a timpului, formele sociale de trai. În special în *Bietul Ioanide* şi în *Scrinul negru,* la o serie întreagă de personaje, inerţia, toropeala, reducerea la protocolar, lipsa de rodnicie şi complacerea în ridicol sînt înfăţişate ca efecte ale unei determinări istorice, în genere cu precizie intuită şi argumentată (nu ne oprim aici asupra unor inconsecvenţe şi şovăieli în concepţia epică, pe care le-am examinat în altă parte). Antinomiile pe care le-am descifrat în structura narativă (prolific—sterp, sănătos—bolnav, urît—frumos etc.) se dispun într-o ordine, pe suporturi clare, concomitent tocmai cu integrarea lor într-o viziune generală a delimitărilor social-politice. Astfel tribul Hangerliu indică soarta lumii feudale văzută global, ca un ritual al repetiţiilor şi aparenţelor, vidată de un conţinut veritabil, inerţie a unui automatism. Tot ce evidenţiază scriitorul în fizionomia aristocraţiei ajunge un obiect al contestaţiei şi persiflării : ireductibilitatea, simţul trufaş al distanţei, cultul genealogiei şi anularea individului de iniţiativă, nepăsarea în faţa valorii personale, reacţiile de corp indivizibil, interdicţia firescului, teama de neprevăzut şi de originalitate sub pavăza etichetei. Cum s-a cristalizat reprobarea atît de categorică ? Riposta s-a sprijinit pe un examen sociologic al cauzelor şi al penibilelor consecinţe : ispita vegetării, neputinţa de a mai fi spontan, de a crea. Graba burgheziei reprezintă şi ea o falsă animaţie, o impostură, fiindcă nu se înscrie în sforţările autentice de descătuşare a aptitudinilor umane. Itinerariul parvenirii e ridiculizat. Nu numai insuccesul alimentează comicul. Toată mobilizarea resurselor, cu zarva ei, se dovedeşte inutilă în cele din urmă, deoarece nu se subsumează unei vocaţii productive, şi nu scapă din circuitul automatismului.

Eficacitatea concepţiei istoriste la G. Călinescu se verifică, aşadar, cum am arătat pe larg şi în eseu, prin unitatea de prezentare a categoriilor umane, fixate de repere social-istorice exacte. În concordanţă cu ele, m-am străduit să supun investigaţiei raţionalismul şi nostalgia clasicistă, elogiul energiei şi separarea de traseul balcanic, antipeisajul, contaminarea dramaticului de către jovial, propensiunea spre grandios şi caricatură, opoziţia identităţilor, expansi-

vitatea ca destindere a minţilor superioare, funcţia acaparatoare a comicului, interferenţele de compoziţie şi stil — feluritele feţe ale edificiului epic şi nucleele lor de convergenţă. Nu mai repet aici rezervele pe care le provoacă unele cusururi ale viziunii narative (pasagii de neutralism în relatare, accentuare maniheistă a comportărilor, descrieri convenţionale ale lumii noi, ezitare în faţa tragicului).

Să menţionăm însă mai departe că, în succesiunea de idei care ne interesează aici, însuşi subiectul din *Bietul Ioanide* consemnează nevoia de iniţiere în ţinutul agitaţiei publice, în politic. Ni se istoriseşte lunga deliberare a unui intelectual care constată că, pentru a crea, trebuie să păşească pe terenul realităţilor şi să devină cetăţean şi tribun.

Atracţia pe care o exercită Evenimentul este zugrăvită ca o trăsătură a vremurilor. Şi pe acest plan, romanul lui G. Călinescu are o desfăşurare semnificativă (în ciuda unor inconsecvenţe semnalate), sinteză a unei mutaţii de gîndire şi acţiune. Ce este altceva resurecţia lui Ioanide decît modificarea atitudinii faţă de Eveniment? Năvala istoriei îl obligă să iasă din pasivitate, din indiferentism, să întoarcă ochii spre prezent, să recunoască imperativul politicului. Nu e de mirare că în roman abundă acum fapte diverse, file de jurnal, reproduceri din presă. Scriitorul dezminte astfel, cum am precizat altă dată, propria teză despre abstragerea din contingent (*Sensul clasicismului*), formulată atunci cam absolutist. Antinomia fundamentală în epica lui G. Călinescu (creaţie—amorţire) se defineşte tot în dependenţă de apartenenţa social-istorică. Impasul unor clase înseamnă secătuirea forţelor, ariditate, iar în antiteză, afilierea la mulţime, în revoluţie, e o premisă a fructificării reale a talentului.

Mi se pare util să reiau, din acest unghi, o altă opinie formulată mai de mult cu privire la perspicacitatea unor romane, care au ajuns reprezentative pentru că au descris

această absorbţie a Evenimentului în destinul personajelor. Ea se efectuează în genere printr-o trecere de la o privire detaşată, contemplativ-estetică, lipsită pe plan social de angajare morală şi existenţială, spre o privire de gravitate, o privire a lucidităţii şi a răspunderii. Este interesant că şi în *Moromeţii*, bunăoară, cerinţa de a abandona contemplarea şi nepăsarea veselă decide mersul naraţiunii. Apare şi în *Bietul Ioanide* şi în *Moromeţii*, un moment de clătinare a unui echilibru. Vechea stabilitate, din care au rămas doar aparenţe, nu mai rezistă noilor solicitări. Are loc, însă, cum am subliniat şi altă dată, o amînare a revelaţiei, o întîrziere a tragicului. O iluzorie trăinicie a lucrurilor întreţine credinţa că eroul poate fi mai departe inocent, deşi se uită abstras la forfota istoriei, ca la un spectacol.

Invazia Evenimentului (înteţirea rapacităţii burgheziei, ivirea fascismului), care nu mai îngăduie echivocul, sfarmă întregul aparat defensiv, bazat pe treptate amortizări. Fiind tulburată liniştea jocului, nu se mai poate continua un mod de existenţă. Şi pentru Ilie Moromete etica se defineşte simultan cu conştiinţa vinei. Reveria leneşă, plăcerea de a transpune toate întîmplările în pretexte de taifas şi de mimare hazlie, prin urmare jocul de-a existenţa, e curmat brutal. În acest fel piere dispoziţia euforică, eroul nu mai are poftă să reînceapă voioasa comedie. El pătrunde într-un univers complicat, care încetează de a mai fi panorama unui spectacol şi pare mai degrabă un labirint al enigmelor şi spaimelor. Tot efortul se îndreaptă spre descoperirea resorturilor de certitudine, care să îngăduie eliberarea de sub presiunea unui mecanism. Se urmăreşte posibilitatea de a perpetua, în condiţii demne, umanul şi de a apăra fragilitatea individuală.

Departe, deci, de a ieşi din contingent şi de a admite mustrarea mai veche că face prea multă sociologie şi istorie, romanul românesc a trăit din ce în ce mai intens fascinaţia

Evenimentului şi l-a interpretat dintr-o prismă de clarvăzătoare istoricitate. Ar fi, cred, extrem de instructiv a stabili şi cum a evoluat această tendinţă a prozei, în circumstanţe noi, înregistrate de romane recente demne de întreaga atenţie.

Pledoarii etice

Se remarcă, în cărţile de reală valoare din proza noastră, în ultimii ani, un efort de sporire a lucidităţii. În ce sens ? Intrarea în timp, în istorie nu înseamnă o cavalcadă voioasă. Cine mai păstrează nostalgia eroului de o seninătate netulburată, mereu sigur pe destin, capabil numai de decizii capitale — acela se sustrage, în fond condiţiei veacului. Istoria nu este nici blîndă, nici sentimentală. Ea nu se supune docil tuturor previziunilor şi respinge rolul subaltern de desfăşurare mecanică pe care i-l rezervau naraţiunile scăldate de un optimism naiv. Există, oricît ar regreta cei care tînjesc după simplificări, momente de complicaţie, de deliberare, care refuză geometria rigidă. Ce este necesar ? Să descifrezi legile înaintării, dialectica de dezvoltare fără a pierde din vedere individualul, implicat şi pus în valoare de reţeaua acţiunii sociale. Dar acest îndemn nu trebuie înţeles greşit. Atenţia la reacţia unică, irepetabilă — asta nu echivalează cu descrierea insistentă a unor stări de derută, de scepticism, de eşuare. Este evident că proza noastră aderă din ce în ce mai mult la un realism al autenticităţii (cu formele lui de asperitate). Însă înţelegerea relaţiei complexe şi subtile dintre ins şi colectivitate se realizează de pe o platformă de vitalitate robustă, în concordanţă cu destinul istoric contemporan, un destin al demnităţii. Putem dovedi că romane dintre cele mai bune editate de curînd pătrund deschis şi curajos în zonele socialului şi evidenţiază astfel totodată un proces ireversibil de transformare a ambianţei materiale şi a conştiinţei. Tocmai spre ideea majoră că socialismul e indestructibil ataşat de democraţie ne conduc prospecţiuni narative dintre cele mai fecunde în realitatea contemporană. Cum se armonizează idealul revoluţionar cu nevoia de omenie — iată o temă predilectă a romanului astăzi, preocupare care reflectă un climat al realităţii din jur. Din acest unghi al raportării artei la solicitările social-politice actuale, cărţi, atît de diferite ca structură, se înrudesc prin simţul lor civic şi caracterul de pledoarie.

Alegem pentru ilustrare două romane de dezbatere a unei problematici a timpului : *Păsările* de Al. Ivasiuc şi *Anotimpul posibil* de Al. Simion.

Pentru Al. Ivasiuc efortul de a reprima pe cît posibil mişcarea pe terenul arid al abstracţiunilor e echivalent cu actul de creaţie narativă. O luptă grea împotriva unei tentaţii, căci nimic nu egalează la el plăcerea de a desfăşura ideea, cu rigoarea tuturor implicaţiilor, în succesiune strînsă, de netăgăduit. *Păsările* reprezintă, mai mult decît romanele anterioare, o ieşire dintr-o dilemă : încorporarea noţiunii, atingerea stării de tangibil, de real, de viaţă concretă. Aici se simte suflul energiilor vitale, fără ca să se piardă astfel contururile mari ale pledoariei raţionale.

Ar fi însă o limitare nedreaptă dacă am urmări evoluţia doar în perimetrul epic fixat de la *Vestibul* pînă la *Păsările*. Ultimul volum are o semnificaţie mai largă, poate fi socotit un punct de referinţă, extrem de fecund, pentru situaţia prozei noastre în această etapă.

Al. Ivasiuc propune o pătrundere în universul social imediat, fără a ocoli zone conflictuale dintre cele mai acute,

forțînd ceea ce doar prejudecata și inerția consideră tabu-uri. Dacă alte cărți sugerează folosind aluzia sau analogia care, prin rarefiere, diminuează adesea contactul brutal cu evenimentul, romanul *Păsările* descrie direct, flagrant, cu scopul etalării faptelor și consecințele lor. Fiindcă Al. Ivasiuc cultivă observația fenomenului social și politic, în datele lui palpabile, el descoperă dramatismul epocii în resorturile aparente, dar și în cele mai ascunse, decisive, ale raporturilor de muncă și de putere dintre oameni. Observația capătă coerență, provoacă o anume dispunere epică, de simetrie și echilibru, se constituie într-o demonstrație de valoare estetică.

Ca și în romanele anterioare, autorul e solicitat de suprapunerea unor destine, rivale, capabile să se consume integral pe direcții cu totul diferite, complementare totuși în opoziția lor. O trinitate a tragicului : doi bărbați și prada delicată, femeia care suportă riscurile confruntării și îngăduie, prin prezența ei, autodezvăluirile. În *Păsările*, paralelismul are privilegiul de a convinge prin firescul întîmplărilor.

Focarul celor trei destine rezidă în motivul *autorității*. Faza fascinației deschise, care presupune dominare, supunere, irupție fără reținere a forței, o reprezintă Vinea. Spre a explica personajul, Al. Ivasiuc înfățișează scene din împrejurările cotidiene ale activității de producție, cu o cunoaștere a canalelor de dirijare a influenței, de impunere a deciziilor. Director al unei mari uzine, Vinea exprimă un tip de autoritate, bazată pe rutină, reminiscență dintr-o perioadă anterioară. De mulți ani în funcție de răspundere, el știe care sînt resorturile manevrării oamenilor și ale obținerii succesului. Totul pornește de la impresia fizică : un anumit fel de deplasare, o compunere în timp a staturii, un exercițiu al privirii care, de la început, stabilește distanța subalternă. Nimic nu-l poate surprinde, firește el e stăpîn pe angrenaj : instructaje, circulare, rapoarte, interes dozat pentru anumite categorii de muncitori, un simț de echitate afișat la intervale, fără menajamente și fără drept la replică, într-un stil impozant protector, o familiaritate a limbajului și a gîndirii, care crează puntea de comunicare. Cugetării teoretice nu i se atribuie o funcție esențială. Ea e stînjenitoare deoarece acțiunea de a comanda e, în cazul lui, un fel de prelungire a instinctului, cu toată spontaneitatea gestului ferm, marcat de reflexe intrate în sînge. Vinea e perfect acomodat acestui mecanism, are senzația de stabilitate a autorității. Ca aspirație spre generalizări, se rezumă doar la reprezentarea plastică a puterii, un fel de piramidă, în care conștiința exactă a poziției ierarhice în aparatul administrativ, în sus și în jos, previne întorsăturile neplăcute. E optica omului de acțiune, preocupat continuu de solicitarea faptului și de replica eficientă care asigură menținerea inițiativei.

Ce îl pierde pe Vinea ? Mai întîi inaptitudinea de a satisface exigențele noi de conducere. Nu exista în el imboldul îndrăznelii (care presupune cunoștințe avansate, adulmecare a noului,ispita experimentului) și nici respectul adînc pentru democrație (fără acest climat nu se puteau forma specialiști de conpetență sigură, necesari etapei de dezvoltare a civilizației tehnicii). Totuși Vinea nu e irecuperabil, fiindcă puterea, cum o înțelegea el, l-a corupt doar parțial, s-a menținut un fond de cinste și de bărbătească recunoaștere a eșecului. Este ceea ce face eșecul mai dureros, dar oferă și posibilitatea unei reveniri. (Ca să motiveze reacțiile, Al. Ivasiuc îl instalează pe o scară a degradării, îl compară cu marii corupți, care dau impresia de integritate, deoarece nu rîvnesc nici bani, nici ranguri, nici plăceri simple, — insigne ale puterii, — ci tînjesc după forma nudă a posesiunii, a stăpînirii, dintr-o lipsă de vitalitate și nu dintr-un prisos al ei. Departe de a fi înclinat spre ordine austeră și sterilitate, directorul simte primejdia, fiindcă ea atentează la însăși pofta lui de viață). Mai în adînc se petrece la Vinea o altă revelație, o revelație a golului. Cînd împrăștie suferința (chiar fără a fi în exclusi-

vitate vinovat), el află pe neașteptate ce înseamnă lipsa de omenesc și așteaptă pedeapsa inevitabilă în urma încălcării unor legi mult mai vechi, inviolabile, premergătoare ivirii sale impetuoase. De la acest simțămînt de culpabilitate, care îl obligă să admită subordonarea în fața eticii celei mai elementare, se deschide putința resurecției. Dialectica victoriei și a înfrîngerii, cu perspectiva posibilă a luării drumului de la capăt, e bine surprinsă de romancier.

Pe o altfel de autoritate se clădește reputația lui Liviu Dunca. E o autoritate fără difuziune directă socială, hrănită din virtuți morale. E o autoritate a martiriului, rezultat al unei rezistențe demne în fața unei forțe represive. Liviu Dunca n-a acceptat imperativele necesității, concepută ca o îndatorire rigidă, absolutizată, exterioară, indiferentă la sacrificiul uman. Pentru el libertatea nu putea contraveni unui sistem de reguli morale primordiale, de la care și nu în afara cărora urma să pornească orice renovare etică. („Nu trebuie distruși niște oameni nevinovați, nu trebuie să curgă sînge nevinovat. Atît. Totul este foarte simplu, să nu ne pierdem în cuvinte mari, în istorie. Să despărțim binele de rău, să nu facem răul, îl știm, îl bănuiește fiecare, nimeni nu se înșeală cu adevărat"). O opinie care nu ține seama de veleitățile insului și de decalogul raporturilor între semeni contrazice libertatea, apare contaminată de o concepție conservatoare, de dreapta. Liviu Dunca s-a apărat printr-o fortificație a minții, fărîmițînd situațiile în automatismele gîndirii, ceea ce l-a ajutat să supraviețuiască. Reîntors în lumea concretă, eficientă, Liviu Dunca traversează o formă egoistă de refuz, nu mai vrea să iasă din cercul obsesiv al memoriei, al experienței trecute, se complace în mîndra evocare a eroismului de odinioară cu singura dorință de a i se acorda prilejul confesiunii. El revendică nu un spectator, nici un martor, ci o solidaritate în durere, o solidaritate pe care nu o putea găsi decît într-o femeie iubită, victimă fatală a destăinuirii.

Cei doi bărbați nu se întîlnesc niciodată, dar ei sînt, involuntar, concurenți, cînd autoritatea lor atît de deosebită, se concentrează pe planul prestigiului masculin. Margareta, cu rîsul ei vesel, ațîțător e un indiciu al sensibilității lumii și o sfidare a tuturor abstracțiunilor. Ea trăiește sub semnul oglinzii, spune Liviu Dunca, adică e aptă să primească și să pună în relief expansiunea de putere a celorlalți. Vinea o cucerește prin aviditatea forței fizice, iar Liviu Dunca prin curajul și sinceritatea mărturisirii. Femeia e în stare să confere frumusețe și autenticitate zbaterilor celor doi bărbați, dar, retrași în orbita lor de vanitate, ei o utilizează ca un instrument al mîntuirii lor. Devorată în această dăruire, ea este cea jertfită, deoarece ei i s-a dat o unică șansă, totală ; pentru ea nu există, ca pentru ceilalți, ocazia redresării. Autoritatea ei era mai subtilă, nu se bizuia doar pe exuberanță, ci pe partea de absență, de rezervă în participare, pe o disponibilitate din adîncuri, de care nici ea nu e conștientă, dar pe care Dunca o ghicește oarecum din semne vagi, obscure și profită de descoperirea lui . Căci capacitatea de a se păstra, neinvestind nimic în situațiile oarecari, conține un pericol : subita epuizare a tuturor resurselor într-o încercare capitală.

În *Păsările* tema redresării umane e tratată în spiritul exigenței etice. Viziunea originală decurge din nevoia indivizilor de a ieși din subiectivitatea lor, de a se putea privi din afară, detașați de sine, ca și cum trupul și apoi gîndurile ar acționa autonome. Din această disjuncție, un soi de dedublare, se naște forța de obiectivare și de judecată, impersonală, a avariei fizice și sufletești, și deci posibilitatea de substituire a unor reflexe ajunse sterile. La nivelul de interpretare cel mai înalt, Liviu Dunca, apt pentru analiza lucidă, e convins că autonomia revendică simplitate. Se cer eliminate contorsiunile, sustrageri din contingent, subterfugii ale spiritului, pentru a putea savura firescul existenței. A doua lui adolescență, confuză și tristă (o falsă libertate) nu găsește împlinirea

din pricina retragerii în fața traiului normal (să reia hotărît o muncă, să se însoare, să pășească în prezent). Pe planul meditației, ajunsese la credința că simplitatea e forma adevărată a curajului, dar practic nu depășea o ezitare pe undeva comodă și trufașă.

Năzuința spre simplitate e o stare pe care, prin extindere, o putem întîlni și în sforțarea epică a autorului. Încredere în fapte! Pe acest traseu, romanul realizează întruparea ideilor, și dă senzația de curgere a vieții. Ce tulbură încă echilibrul dintre reflecție și gestul trăit, e o anume predilecție pentru simbol, așadar, tot, pe o porțiune, pentru abstract. Nu păsările, vulturii acvatici care introduc amenințarea — metafora, deși repetată, e fericit distribuită pe parcursul relatării. — dar alte imagini, cu însușiri de parabolă, ca melodia ceasurilor, tablourile cu capete de cai sau semnalarea ascendenței Margaretei asupra lui Vinea prin distanța care îi desparte în escaladarea unui munte.

Păsările verifică, într-o lăudabilă expresie artistică, rodnicia unei înțelegeri materialiste asupra istoriei, cu îndrăzneala de a expune lacunele posibile într-un elan al edificării, fără a ocoli responsabilitățile și anevoiosul drum de modificare a conștiințelor. Idealul generos al Revoluției revendică imperios respectarea criteriile eticii și plenitudinea de dezvoltare a personalității umane.

Pe același plan de preocupări, romanul *Anotimpul posibil* de Al. Simion are și el trăsături de pledoarie. Semnalăm ineditul investigației, interesul special pe care-l stîrnesc tipurile descrise în roman. Considerăm că *Anotimpul posibil* constituie o apariție editorială care merită un relief aparte. Prin ce? Prin puterea de observație, prin îndrăzneala de investigare a unor procese sociale și de definire umană, care au atras încă prea puțin pînă acum curiozitatea romancierilor sau care au beneficiat mai de grabă de înfățișări palide, previzibile, lipsite de firesc. Ni se istorisește traiectul de viață al unor oameni care au participat la asaltul temerar din anii ilegalității, au pus cărămizile noilor edificii ale socialismului și se află în fața necesității de a satisface exigențele unei alte perioade de stabilitate, de sedimentare, de elan calificat, la un înalt orizont de cugetare și acțiune.

Un personaj, Neag, care degajă farmec, prin purtarea lui loială și veșnica înfierbîntare — nu mai este totuși lesne acomodat solicitărilor atît de diverse ale construcției pașnice. O formă de exaltare mai mult adolescentină, prelungită inutil, din încăpățînări rigide, se destramă și faptul e prezentat de autor cu veridicitate, ca o nevoie a timpului.

Un anume fel de a privi întîmplările, cu austeritatea nu lipsită uneori de fanatism, cu înclinația spre extreme și unilateralizare, spre desconsiderarea detaliului și a nuanței, cu vocația rezultatului direct, total, grăbit — acest comportament era motivat, poate, într-o măsură, de datele anterioare ale conspirativității din anii luptei ilegale. El devine mai puțin eficient într-un cadru nou, de răbdătoare și specializată îndrumare a tuturor resurselor, la un nivel evoluat al cunoștințelor, al experienței tehnice, al gîndirii, în liberă confruntare ; Neag greșește trăind într-o iluzie abstractă, rupt de real.

Există și un tragism implicat, care nu e ocolit : inadecvarea unei energii modelate pentru alte cerințe, care nu mai deține voința de readaptare. Acest tragism nu este de fel extins, deoarece se arată limpede că, în genere, sforțarea de autodepășire e perfect posibilă și prezintă chiar încununarea unei continuități. Suplețea, mobilitatea, atenția față de concret și de neprevăzut sînt însușiri pe care le revendică ofensiva civilizației socialiste și ele exprimă, la o altă etapă, spiritul profund umanist și revoluționar al luptătorului din ilegalitate. Romanul critică tăios fenomenele de conformism și de inerție birocratică, de mulțumire egoistă de tip arivist. În stilul de sobrietate al lui Al. Simion răzbate un patos al încrederii și al angajării, care marchează o atitudine de asumare a răspunderilor.

Mai presus de toate romanul arată că unitatea dintre socialism și democrație determină o valorificare a celor mai fertile aptitudini, înlesnește participarea la construcție vie, întreprinzătoare, responsabilă a mulțimii.

Resimțim ca o deficiență aplatizarea tonului narativ în unele episoade : personajele nu se mai demarcă atunci net, cu felul lor distinct de a simți și interpreta întîmplările, pot fi mutate unul în locul celuilalt. Supără și o inconsecvență în păstrarea firescului (ne referim la un singur moment în casa avocatului). Dar, incontestabil, incandescența acelui timp al rezistenței antifasciste e prezentată cu un patos romantic de cea mai bună calitate.

Ceea ce se cuvine elogiat este sforțarea de adîncire a problematicii. Nu sînt evitate motivele grave, care suscită meditația. Se întrevede limpede pledoaria pentru o morală umanistă a sîrguinței, înnobilată de talentul prefacerilor de anvergură, o morală a competenței, stimulată, probă a stadiului avansat de organizare social-politică, o morală a prestigiului clădit pe muncă, pe lealitate și pe înțelegere dinamică a realității. E o cale a prozei de substanță care demonstrează încă o dată cît de sterile sînt narațiunile care se feresc de marile adevăruri, înfățișează totul la suprafață, fără dramatism și fără optimismul pe care îl presupune investiția veritabilă.

reversibil

Istoria nu se scrie numai de jos în sus. Există și o cale inversă. Într-o cronologie obișnuită evenimentele se desfășoară pornind, firește, de la rădăcinile tradiției, de la surse,

urcînd apoi spre filiațiile lor, descendențe contemporane. Ceea ce nu trebuie uitat este că forța descendenței rezidă atît în actul de a intra consistent și original în timp, de a reînchega astfel, printr-o contribuție de substanță, continuitatea cu trecutul, cît și în revelația pe care o implică redescoperirea, dintr-un anume unghi, a focarului antecedent. Ca un paradox al adevărului, declară Borges, fiecare își alege precursorii, inventează, încă o dată, pe o altă spirală, tradiția. Din această deplasare a raporturilor reciproce se naște o genealogie literară.

Să încercăm calea inversă. Remarcăm de mai multă vreme în proza noastră una din direcțiile de preocupări. *Risipitorii* de Marin Preda, *Ce mult te-am iubit* de Zaharia Stancu, *Vestibul* de Al. Ivasiuc, *Coborînd* de Paul Georgescu, *Iarna Fîmbul* de Alice Botez, *Moartea lui Orfeu* de Laurențiu Fulga, *Prins*, de Petru Popescu, *Epistolele* lui Mircea Ciobanu, scrieri de Aurel Dragoș Munteanu, Augustin Buzura, Corneliu Ștefanache, Romulus Guga, printre altele, confirmă, în felurite variante, o curiozitate față de condiția biologică a omului. Silit să se evalueze singur, el capătă conștiința limitelor fizice posibile și se sforțează să dezlege relația dintre voință și existența organică definită, marginile eventuale ale normalului, ca să prevină infiltrațiile obsesiei și ale altor forme de deturnare a afectului, a facultății de a imagina. Într-o epocă în care individul a fost supus unei intense solicitări externe, îndemnat să se acomodeze unei civilizații a tehnicii dar și a trepidației cotidiene, într-o epocă scurtă care a asimilat atîtea seisme (războaie, teroarea fascistă, prigoane și discriminări la scara planetei etc.), starea de încordare, aproape permanentizată, a provocat, inerent, întinderea la maximum a capacității de conservare. Întrebarea care revine fatal se referă la putința rezistenței ca speță și ca individ, la șansele de a asigura supraviețuirea și mai mult de a păstra și de a spori, în circumstanțele date, resorturile vitalității.

Din această optică a raportării la fundal, la istoria epocii scrutează azi mai atent romancierii condiția biologică a ființei (un termen al ecuației), constată, nu departe de limbajul clinic, gradul de aclimatizare și simptomele respingerii grefelor, încearcă să fixeze granițele sănătății umane, în accepția ei din ce în ce mai relativă. Facem abstracție aici de o întreagă experiență a veacului și concomitent a literaturii, de la Dostoievski la Camus sau Kafka să zicem, în care Puterea, cu atributele ei sociale, copleșește traiul particular al insului, Puterea care nu uzează numai de mijloacele directe, vizibile, oarecum lesne de anticipat, ci și de arsenalul ocult, în care penumbra mărește amenințarea, iar intermediarii mărunți, cupizi, vulnerabili se bucură totuși de privilegiul de a fi emisari ai unei constrîngeri considerabil superioare, necunoscută precis în contururile ei (vezi *Procesul* și *Castelul* și, pe un alt tărîm, al realului imediat, fără a simplifica paralelismul, modurile de strivire a identității folosite de nazism etc.). Înțelegînd determinările social-istorice explicăm extrema maleabilitate a psihologilor, actul sublim de eroism, rușinea lașității, jocul paroxistic între normal și anormal al victimei. De aceste întrupări specifice ale presiunii înconjurătoare asupra biologicului nu se interesa cu precădere literatura română interbelică (excepție incontestabilă : Camil Petrescu). De aceea poate, tragicul care declanșa violent și cu strălucire artistică opoziția temperamentului cu rațiunea se oprea adesea la pragul conștiinței, nu se extindea întotdeauna asupra demnității civice și a răspunderii morale.

Facem deci abstracție de încărcătura ivită mai tîrziu, reflectată și în mentalitatea literaturii, și întreprindem operația anunțată, citim istoria de sus în jos. De unde încolțește energia de a pătrunde enigma comportării omenești pînă în elementele ei de manifestare somatică ? Explorări ingenioase contemporane luminează un efort premergător, un efort cu repercusiuni adînci asupra evoluției epicului. Să

amintim aici, după ce Rebreanu, în receptarea psihologiei contorsiunii, a fost recuperat (printre altele studiul temeinic al lui Lucian Raicu) sau după ce despre Camil Petrescu s-au emis observații pătrunzătoare cu privire la dialectica autenticului și expansiunea personalității — să amintim aci așa dar pe Gib Mihăescu și pe Hortensia Papadat-Bengescu. Deocamdată, încă, mari nedreptățiți. Critica întîrzie exagerat de mult să-i așeze pe piedestalul meritat al literaturii de observație analitică. Poate că Gib Mihăescu a mai fost incidental obiectul unor iscoditoare comentarii (prefața lui N. Manolescu etc.), însă automatismul obsesiei, eschiva lucidă și apoi treptata demisie a minții în fața delirului, nu apar pînă acum minuțios examinate.

Dar Hortensia Papadat-Bengescu ? Trec anii și o gravă inechitate literară nu e reparată. E. Lovinescu a salutat, primul, momentul de răspîntie al apariției romanului *Concert din muzică de Bach* și cu intuiția sociologică, pe care numai o gîndire opacă a putut să i-o conteste, a subliniat amplitudinea cuprinderii și perspicacitatea investigației : „O nouă literatură română începe printr-o afirmație definitivă ; sub ochii noștri se înfăptuiește o mare frescă a vieții noastre orășenești, unde toate straturile sociale sînt reprezentate, de la acel Lică Trubadurul, crai de mahala, în care germinează virtualitățile ascensiunilor fulgerătoare, și pînă la prințul Maxențiu, floarea de seră a unei rase istovite, între care nimic nu-i lăsat la o parte, nici intelectualitatea, nici sensualitatea, nici arta (cu gravele emoții ale concertului), nici forțele instinctuale, nici patologia, nici virtuțile burgheze, nici feminismul, într-un cuvînt nimic din tot ce constituie complexitatea unei vieți chinuite de atîtea nevoi și aspirații." Rafinare și cerebralitate, rod al unei civilizații coapte, urbanism și obiectivitate, vocație a autoanalizei sufletului feminin, antidot împotriva efuziunii și lirismului — E. Lovinescu nu stabilește decît coordonate pentru o cercetare viitoare.

Nici un fel de estetism nu găsim în analiza lui G. Călinescu, pentru care de asemenea autoarea „evocă structura socială în toată complexitatea ei". Viața socială a unor familii e „spionată" dintr-o situație de observator excepțional. Dramele din toate romanele se învîrtesc în jurul unei boale, descrisă cu totală și uneori brutală lipsă de repulsie, cu o atenție calmă de infirmieră. Maladia nu e numai o probă a carenței fizice, ci și a unui destin istoric. Sînt urmărite de fapt conflictele travestite sub convenții, marele consum de resurse pe care îl presupune dorința de a fi protocolar. Retragerea în boală ține de un anume tip de snobism, o aristrocrație aflată în faza pervenirii, excesivă în rigoare și teatrală — tocmai din deficitul de spontaneitate —, ceea ce nu exclude putrezirea prin tocirea sensualității, teama de virilitate, vinovăția simțurilor sau lipsa de măsură în excitatea lor, ostilitatea față de mascul sau debordarea erotică în frondă cu regulile impuse de codul de comportare înțepenită. Ca de obicei, G. Călinescu perforează strălucit cîteva din straturile operei, dar lasă altora plăcerea de a o străbate metodic, pe toate versantele. Nu răzbate însă și o nemotivată neîncredere în posteritatea creației prin accentul pus pe greutatea de comunicare, pe insuficienta organizare a materialului, pe caracterul de colportaj („opera toată a Hortensiei Papadat-Bengescu este o lungă, fină, inteligentă clevetire de femeie de lume, într-un limbaj imposibil, absolut vorbit") ? Atît de sclipitor în interpretare, criticul se înșeală discreditînd romanul *Rădăcini* sau negînd valabilitatea altor tipologii și subiecte, construite în urma inspectării regiunilor tulburi ale subconștientului —, curgere a stărilor, discontinuitate sufletească, simultaneitate a reacțiilor, sincronizate prin puterea de percepție a scriitoarei cu concluzii ale psihologiei moderne.

Ciclul Hallipa („panoptic al degenerescenței", îl numește chiar autoarea), este o masivă și penetrantă cronică a vremii, de o veracitate pe care deceniile care trec o demonstrează fără

echivoc. Resimțim acut absența unei exegeze marxiste asupra declinului unui tip de aristocrație, în angrenajul împrejurărilor care pretind aparența socială și ascund deruta funciară, traumele ereditare, detaliu înregistrat de romancieră cu un ochi nemilos. Lipsește și o lămurire psihanalitică a motivelor operei, frecvența situației de bastard sau de frigiditate, oscilațiile apetitului sexual, drapat de conveniențele diplomației mondene, persistența amănuntului fiziologic. Unde este studiul structuralist al expresiei stilistice, deformată într-adevăr de improprietăți, dar ivită cu necesitate, edificatoare în elucidarea operei și a scriitoarei ?

Așteptăm criticul care să dezvăluie, cît mai devreme, universul secret, structurat pe legi precise, marca marei proze care se naște din imparțialitate, cruzime a artei, răbdare a acumulărilor de detaliu, cunoaștere extraordinară a senzorialului supus unei confruntări cu intelectul.

E un proces de restituire, nu numai în cazul marei romanciere, pe care însăși dialectica de absorbție literară între trecut și prezent și graficul înaintării de azi îl revendică.

valențe armonizate

Este oare inevitabilă pierderea vitalității o dată cu ridicarea personajului literar la un nivel de reflexivitate și o dată cu asumarea lucidă a tragicului care angajează resorturile conștiinței ? Cine concepe astfel raporturile între diferitele valențe, se lasă influențat de prejudecăți. Incompatibilitate între robustețea simțurilor și efortul de meditație ? La o analiză atentă nu poate fi vorba, în esență, de incompatibilitate.

În volumul *Intrarea în Castel* (1970) m-am străduit să schițez o perspectivă de avansare a prozei prin accentuarea, mai mult decît în trecut, a unor dimensiuni narative. Am propus o clarificare a unor tendințe și modalități, fără a exclude altele și fără a formula undeva criterii absolute. Deliberat, am căutat să preîntîmpin ideea că tragicul, revelat prin cugetare, ar fi în contrazicere cu vigoarea senzorială. Fiindcă o serie de obiecții s-au sprijinit, însă, pe această contrazicere, mă văd obligat să amintesc cîteva din precizările existente în carte. În *Preliminarii* subliniam că e posibil acum un avînt care să propulseze mai activ romanul românesc pe orbita literaturii universale. Dacă prozatorul va arăta aceeași vocație analitică în explorarea universului etic și existențial, cu implicațiile lui social-istorice, ca și în explorarea avidității instinctuale și a destăinuirii afective (direcții care și-au dovedit eficacitatea și nu trebuie abandonate), înfruntarea narativă va primi mai pregnant investitura tragică atît de necesară. În examenul tipologiilor la diverși scriitori, se preconiza aceeași ascensiune care nu presupune devitaminizarea, sterilitatea resurselor fizice. Renunț să mai invoc aici momente ale analizei întreprinse care voiau să exemplifice în diverse versiuni și nuanțări aceeași teză.

Se poate ca nimic sau aproape nimic din vîltoarea simțurilor să nu dispară prin sita moralei și a reflexivității. Dar dezlănțuirea senzorială capătă grandoare cînd ea dezvăluie concomitent o înțelelegere și o interpretare a lumii. Din această optică se cere judecată evoluția epicului care, în operele majore ,n-a cunoscut divorțul dintre puterea instinctului și rațiune.

A reduce, însă, prezența cerebralului doar la tiparele consacrate de anumite trasee ale tradiției, nu înseamnă a păstra specificul unei culturi. Însăși istoria recentă și „invazia" civilizației pretind alte dispuneri ale realității și, deci, relații noi între eveniment și comportamentul social și etic al individului. „Intrarea în Castel" e o metaforă care nu se reazimă

pe o singură definiție și e normal ca sfera ei de cuprindere să se dilate, fără ca succesivele caracterizări să conțină neapărat o infirmare reciprocă. Imputarea care s-a emis în această privință pornea, cred, de la o neevaluare corectă a complexității situației.

Mai întîi, rapide și radicale modificări în anatomia organismului social au schimbat privirea asupra istoriei, au determinat în verticală și orizontală o altă viziune a destinului colectiv, au impus un sentiment lucid al responsabilității și o nevoie acută de demnitate. Apoi, întreg angrenajul științifico-tehnic, într-o necontenită prefacere, a creat, într-un timp scurt, reflexe și deprinderi, grefate pe trainicele structuri anterioare și a produs rectificări serioase de metabolism. Cercetările asupra omului, ca ființă biologică și constituție psihică în straturi etajate, cu sondarea și a ținuturilor din afara conștiinței, au provocat o revizuire a tipologiilor, în comparație cu reprezentările statice de factură clasică. În fine, însuși cuvîntul, în metamorfoza lui, revendică o autonomie de o logică particulară și totodată o cumpănire scrupuloasă a potențialului și a limitelor de comunicare. Sînt date comune care aparțin unui secol, în care, cum am mai subliniat în altă parte, aventuri ale cunoașterii și răsturnări dinamice de moravuri au imprimat, evident, și alte caracteristici traiului uman. Fiecare literatură le recepționează și, bineînțeles, le trece prin matricea ei de simțire și de stil specifică, le confruntă cu coordonatele statornice proprii de desfășurare.

E absurdă, însă, opinia că unele culturi nu ar avea înclinație spre tragicul de conștiință și spre reflexivitate, că aceste ipostaze sînt dependente de un proces de import și de mimetism. Cine cercetează trecutul găsește dovezi edificatoare în sens contrar, iar astăzi, chiar condițiile de participare la destinul istoric necesită o realistă înțelegere, la cel mai înalt nivel de cugetare, a răspunderii civice și individuale.

Nimeni nu mai declară că respinge automobilul sau avionul fiindcă vehiculele veacului contravin tradiției și tulbură priveliștea autohtonă, în schimb, pe planul spiritului, se mai vîntură cu dezinvoltură false antinomii. Mai departe : Numele unor mari autori moderni constituie evident, puncte de reper. Proza contemporană nu se restrînge la un singur traseu și, în genere, exponenții curentelor narative care conferă un relief aparte tragicului de conștiință și reflexivității (Joyce, Proust, Kafka, Musil, Faulkner, Sartre, Camus etc.), amintiți deseori, nu sînt considerați un canon estetic, ci o posibilitate de situare în timp care nu trebuie ocolită. Această înrîurire poate fi de cataliză (nu intervine ca substanță), ea „moșește" în sens socratic, cum ar spune Blaga. A confecționa voit un strat izolator, pavăză conservatoare de încremenire atemporală, în fața efortului de concepție epică, de construcție tipologică, de reflecție asupra realului și asupra rostului social, etic, sau existențial — constituie un gest de anacronism. Nevoia unor structuri asemănătoare de proză, în conviețuire, desigur, cu altele, se desprinde, înainte de toate, din însăși morfologia societății noastre, fapt atestat de cele mai bune cărți apărute.

Dacă uneori, în alte părți, o deseroizare și estompare a vigoarei în favoarea angoaselor și abuliei apare ca un corolar al tragicului de conștiință, e limpede că la noi nu se pot transplanta stări de spirit discordante cu cadrul înconjurător, cu tipul robust de mentalitate și de experiență. Dar vital, tenace, întreprinzător, eroul prozei noastre de azi nu va evita preocupările de gravitate ale umanității întregi și mai ales ale colectivității din care face parte, nu va concepe existența fără contactul cu istoria, fără străbaterea dramelor de conștiință, fără apelul la incandescența gîndirii și la conduita morală. Vîrfurile prozei din ultimii ani demonstrează că aceste valențe se pot afirma într-un proces de confruntare efervescentă, creatoare, pînă la stabilirea raporturilor de continuitate și armonie.

spectacol și fervoare

Trăind aproape de natură, atras direct, imediat, continuu de zgomote și culori, omul își dezvoltă facultatea de a auzi și de a vedea. Nu poate fi o altă explicație mai firească pentru frenezia senzorială care străbate literatura română a trecutului. În contactul nemijlocit cu universul concret, acceptat cu o robustețe a firii, s-a format recepția atît de promptă la freamătul exterior. Pe două versante, lipsite de asemănare, culminează în proză efortul de cuprindere acustică și vizuală. La Mihail Sadoveanu absorbția se produce printr-un act de contemplare, care presupune tihnă, reculegere, ritual al inițierii (*Creanga de aur*). La Matei Caragiale beția simțurilor este inundată de o lumină de crepuscul, a tainei, a groazei și a pîngăririi (*Craii de Curtea-veche*), epuizîndu-se astfel un filon al balcanismului muntean. În forme diferite se tinde spre un suprem rafinament în evocarea atmosferei și în tehnica de stăpînire a limbajului (bogăția lexicului, dispunerea stilistică), ceea ce dă narațiunii impresia de exactitate realistă, dar și savoare, putere de plasticizare estetică. Se părea că mai departe nu se mai poate înainta, drumurile fuseseră închise prin consumul maxim.

Cînd E. Lovinescu a formulat dezideratul unei literaturi obiectivate, în concordanță cu realitatea citadină, el a stăruit asupra necesității unei distilări spirituale a peisajului. Refuzul său în cazuri precise e prea categoric și apare motivat doar de imperativele polemicii : „Literatura română trăiește din simțuri : în d. Sadoveanu din văz, în Caragiale din auz ; prin sămănătorism și prin poporanism s-a limitat voit în lumea instinctelor, tînjind într-un pesimism brutal, lipsit de floarea intelectualității. Cu toate că instinctele ne conduc poate pe toți, la oamenii culți ele se filtrează prin straturi suprapuse

ce le deviază și le îndulcesc." Criticul aplaudă semnele de renovare a ambianței epice, care confirmă noua distribuire a tipologiilor în structura societății.

Ceea ce se reține din intransigența lovinesciană este reprobarea pitorescului de suprafață, redus la percepția brută, rezultat al contemplării leneșe, pasive, atemporale. A crede numai în puterea senzațiilor înseamnă de fapt, sociologic, a conserva un cadru elementar de existență, acum desuet, situat în afara civilizației, opus ei. Aspirația criticului era de a sincroniza literatura cu stadiul de dezvoltare a așezărilor urbane și de a crea premizele unei infuzii de cugetare modernă. Aceeași cerință o exprima și G. Călinescu cînd, în maniera lui exuberant-metaforică, arăta că orașul întrerupe contemplația, e un parapet care asigură răgazul pentru elaborarea ideii. Că marea literatură clasică nu se restrînge la aria văzului și a auzului, la expresia ei senzorială s-a demonstrat amplu și elocvent în studii mai recente consacrate chiar romanelor lui Mihail Sadoveanu sau comediilor lui I. L. Caragiale. Există o treaptă de adîncime care dă o altă perspectivă și aparenței melodioase și multicolore, o treaptă care atestă o atitudine în fața istoriei și o filozofie asupra vieții. Această filozofie implicată are rădăcini profunde în gîndirea poporului, e o sinteză superioară de experiență și meditație. Nu e locul aici de a insista, mai ales că rectificările au fost făcute. Ne preocupă de astă dată reluarea revendicării lovinesciene, nuanțată, adăugită, purtînd amprenta evoluției literare, rămînînd un antidot fericit împotriva formelor inerte, veștejite.

Așadar, mai poate supraviețui pitorescul ? Ce forță a fascinației exercită azi irupția de culori și sunete ? Cu un Lovinescu, santinelă severă la porțile literaturii cum ar mai avea acces proza strict senzorială ? Chiar dacă preferința noastră se îndreaptă spre un alt tip de literatură, răspunsul nu poate fi sentențios și exclusivist. Da, a sosit clipa unei pătrunderi mai

intense în ținuturile eticului și existențialului. Se resimte în literatură nevoia consolidării unui tragic al conștiinței, marcat de confruntările sociale ale timpului, direcție care permite afirmarea reală a vocației analitice. Nu pot fi înțelese multe gesturi și modificări ale comportamentului fără sondarea și altor porțiuni ale psihicului, încă puțin elucidate, porțiuni care indică însă rezerve de măreție și de decădere, solicitate în acest veac, definit tocmai de convulsiile sale. Nu poate fi azi o misiune mai nobilă a criticii decît pledoaria pentru o literatură de profunzime, care are curajul investigației sociale și luciditatea dezbaterii intelectuale, e receptivă la discontinuitatea tipologiilor și la variațiile de sensibilitate, specifice trepidației vieții moderne, cu rapidele schimbări de decor și cu neajunsurile prea subitei adaptări metabolice. A te complace în consemnarea prezenței fruste, bucolice, imobile e o dovadă de anacronism. Greșeala unor scrieri epigonice este că se rezumă la prezența unor date exterioare de peisaj și costumație fără a înțelege continuitatea unei mentalități organice și a unei lumi interioare.

Cine extrage de aici un raport de incompatibilitate (senzorial-tragic al conștiinței) judecă evident cu superficialitate. Este posibil ca nimic sau aproape nimic din robustețea simțurilor să nu se piardă prin filtrarea cerebrală. Între literatura pitorescului și viziunea gravă de substanță se pot ivi puncte de intersecție care asigură dintr-o dată o altă coerență întregului. La lectură, *Îngerul a strigat,* explozie a pitorescului, provoacă delicii intelectuale, înscriindu-se incontestabil ca un moment de vîrf al romanului contemporan. E o contradicție ? Nu, fiindcă romanul lui Fănuș Neagu se sprijină pe o subtilă supraetajare a semnificațiilor. Lumea lui Fănuș Neagu e o lume a frenezieі simțurilor, a vigoarei patimilor. Oricine pătrunde în regiunile ei recepționează întîi de toate bogăția de sunete și culori. În *Îngerul a strigat* prima constatare care se impune este convertirea faptului în Spectocol. Fiece întîmplare

nu e înfățișată direct ci repovestită, aliniată altfel din unghiul care îngăduie recompunerea existenței ca o imensă scenă tragică. Risipa de energie ascultă undeva de voința autorului, care înlănțuie episoadele și repartizează dozele dramaticului după efectul lor estetic. Dintr-un spectacol fabulos al vitalității irosite deducem însă lipsa de coincidență între veleitățile umane și istorie, utilizarea unor resorturi fecunde pentru scopuri neproductive, ceea ce duce la pierderi repetate. Cu ce ironie înțeleaptă, corosivă e privită relația individului cu istoria aflăm din izbucnirea de jubilație a lui Che Andrei în ziua victoriei, jubilație încheiată atît de grotesc. Ținutul imaginar făurit de Fănuș Neagu e o proiecție a unui univers de povești în care trăirea folclorică, văpaia pasiunilor, ceremonialul dur și gingaș, ascultă toate, cum observă Nicolae Balotă, de o nepotolită sete de adevăr. Această sete de adevăr și omenie, atît de distinctă la autor, decide confruntarea cu istoria, intrarea fabulosului în concretul existenței. Permanența pitorescului, cu toate atributele atracției, depinde paradoxal de autoinfirmarea lui lăuntrică, pe un plan narativ subteran, care înlesnește tocmai abordarea temelor etice și sociale, ieșirea din elementar și descriptiv.

*
* *

Să insistăm ceva mai mult în analiză asupra altor tipuri de proză care cultivă și ele imagistica senzorială, cu un apel permanent explicit la meditație și comentariu. Dacă socotim, în genere, literatura lui Geo Bogza o școală a privirii, trebuie să subliniem tocmai ceea ce ea deslușește dincolo de marginile văzului comun. Autorul este Uriașul blînd din poveste, de la care așteptăm revelații. Cu o statură care se înalță peste capetele celor din jur, el poate privi departe cetatea, dealurile, văile. Retina îi cere să iasă, oricum, din spațiile aglomerate,

să găsească locul de unde întinderile i se dezvăluie total, fără pudoare. De aceea postul de contemplare preferat rămîne muntele : „Cum stam tolănit acolo, avînd la picioare o întreagă lume, culcînd sub trupul meu mari pale de vegetație, îmi păream mie însumi un uriaș." El adoptă atunci, mărturisit, conduita unui Guliver, care observă cu o inepuizabilă uimire, forfota naturii și a vieții. Nu remarcăm numai strategia în alegerea punctului de unde ochii stăpînesc, liberi, orizontul. După o astfel de scrutare, normal, însuși decorul își modifică aspectul. Unui Uriaș, liniile și volumele îi apar altfel, întretăiate, reunite într-o concentrare secretă a spațiului și timpului. Un serios handicap — în căutarea esențelor — este deci învins.

Acestei altitudini de contemplare, Geo Bogza i se acomodează melancolic, preluînd parcă o povară, povara sfredelirii adevărurilor. Altădată, din nou instalat pe o înălțime, deasupra rîului Suha, notează : „Învăluit în mantăile reci ale ceții, ca un general bătrîn pe un vechi cîmp de bătălie, stam, priveam, ascultam." Căci, peste tot, de la fereastra trenului, din vîrful dealului, de pe meterezele anticei cetăți — în ipostaza solitară impusă de contemplare — scriitorul îndeplinește un mandat. Fiindcă povestea din care descinde acest Uriaș blînd este istoria reală și atît de fantastică a veacului, pe care retina lui — în ea recunoaștem un seismograf al sensibilității noastre — o reflectă cu o acuitate a participării tulburătoare.

Ce fel de școală a privirii ? Nu, scriitorul nu înregistrează numeroasele amănunte ale unui peisaj, nu recompune întreaga diversitate a suprafeței vizuale care i se oferă ispititoare. Pentru el, gesturile, mimica, mișcările, se pierd ca varietate. Privirea, la Geo Bogza, e despuiere de esențe. El descoperă un unic detaliu și ațintește asupra lui telescopul vederii. Ies la iveală, deodată, nebănuite reliefuri. Oricît ar culege un reporter dezlănțuit multitudinea de date ale contingentului, lui îi scapă, adesea, fatal, indiciul detectat de Geo

Bogza. În acest semn, proiectat pe o hartă a giganticului, identificăm, înfiorați, resorturile de măreție. Nimic mai firesc, de aceea, la Geo Bogza, decît succesiunea de superlative. Nu uităm că ne aflăm în zona esențelor, purificare a banalului, ascensiune continuă spre valori absolute.

Tehnica privirii se sprijină pe antiteze. Călător prin ținuturile țării, Geo Bogza reține astfel (ne folosim pentru exemplificări de volumul editat în acest an *Priveliști și sentimente*) imaginile extreme. Dacă anotimpul e noroios, urîtul apare copleșitor pînă la apocaliptic. Din goana trenului, cîmpia sub ploi e o împărăție a humei goale și ude, drumurile un aluat enorm și cleios, o cocă telurică, din care nu te mai poți smulge. Umezeala pămîntului provoacă un nesfîrșit naufragiu. Alergia lui Geo Bogza la umezeală se exprimă nu în pamflet, ci în litanie. Drumețul îndură, de fapt, o mare decepție și se răzbună imortalizînd disgrațiosul în viziuni fantasmagorice: „Sleită, epuizată, ca o femeie pe patul morții, natura renunțase și la cea mai măruntă podoabă, iar sînul ei era un burete îmbibat cu apă murdară și neagră."

Trecerea spre extrema cealaltă, spre seninătate, se produce natural, fiindcă opozițiile se cheamă reciproc. Intrînd cu trenul pe culmile Bucovinei totul devine alb și pur, de o mare blîndețe. Spiritul obosit de imensa dezolare a cîmpiei se desfată acum în universul imaculat. Privitorul simte voluptatea de a se lăsa invadat de ritmul domol, vătuit, plin de o pace adîncă. Și sunetele se filtrează pierzînd orice ascuțime, prin neîntrerupte tifonuri de nea. Pretutindeni domnește o sonoritate solemnă și familiară de ritual străvechi.

Un alt contrast, între secetă și fecunditate vegetală, e urmărit în aceleași contururi ale dilatării, parcă înregistrate dintr-un unghi planetar. De o parte o frumusețe extatică și fixă: „Amurgurile revărsau peste lume culori nemaivăzute, culori de laborator, ale unei chimii surprinzătoare, și însuși soarele cobora sub orizont ca o enormă retortă plină cu sînge

de porumbel. La nivelul cosmosului, dezastrul se dovedea diafan și pictural." Mai jos, pămîntul e pradă calamității: „Satele se zăreau pe întinderea cîmpiei, tăcute, pîcloase, cu gîtlejul uscat, trăind și ele sub semnul cenușii. Pămîntul le înghițea iarăși, dar nu prin umiditate, ci prin pulbere. Totul își aducea aminte că vine din țărînă și absorbea prin toți porii țărîna, se făcea una cu ea. Ciudată, sufocantă osmoză, pusă la cale de vîlvătaia nepotolită a soarelui." După ce reconstituie această bizară secătuire de vital, metafora finală, delir lucid al imaginației, capătă putere de șoc tocmai prin simplitatea ei: „Iar trenul alerga mereu, fără să bage de seamă că a ajuns pe fața Lunii." Și nici o tranziție, sîntem purtați de îndată, în domeniul contrar, replică a secetei și a șesului uscat, imensul covor de iarbă de pe culmile Bucovinei. Feeria naturii readuce tihna și încrederea: „păduri de brad, păduri de fag, fragile pîlcuri de mesteceni, vaste poiene presărate cu flori, și din nou hora cea mare a pădurilor. Geologia era ținută la subsol, nu i se îngăduia să spună un singur cuvînt în înfățișarea lumii".

Dacă prospecțiunile lui Geo Bogza sînt extragere de seve, dacă realitatea materiei e despuiată pînă la esențe și înfățișată în opoziții ireductibile, nu e anulată totuși receptivitatea la concretul fenomenelor. Căci din ceea ce se pierde ca diversificare se acumulează în intensitate. Scriitorul dispune mai departe de culori, sunete, miresme, de toate efuziunile corporalului, într-o explozie imagistică permanentă, la nivelul pateticului. O adunare de grandios care pentru alții ar fi riscantă, ascultă aici de o măsură sigură. Curioasă și fericită alăturare: frenezie a simțurilor (percepere a fecundității materiei) și năzuință spre abstracțiune. Pe o dimensiune unică aleasă, esențializată, proiectată în colosal, se păstrează exuberanța formelor. Gigantismul e posibil și firesc aici, deoarece ochiul scriitorului nu se oprește doar la terenul exterior, el coboară în adîncuri spre straturile istoricului și arheologi-

cului, se înalță spre cer în perforări astrale. Cu pașii săi de uriaș, Geo Bogza parcurge iute erele, stabilește paralele în timp. Se descifrează o mentalitate, o tradiție, o continuitate a unor structuri. Inițiat prin explorările de profunzime în trecutul poporului, Geo Bogza întîmpină soliile cutezanței moderne, salutînd cu precădere simbioza de sensuri. Luminile în noapte îi trădează complicate și temerare procese tehnologice, de modificare metodică a materiei și îl conving că universul e treaz și lucrează. Ținut al legendelor și al miturilor, Bucovina propune acum o armonie între vestigiile glorioase și virtuțile actualității : „Mai aveam în minte tot aurul pădurilor ei îngălbenite și policromia atîtor ctitorii voievodale cînd, la Suceava, am auzit alt sunet decît acela al turmelor ce coboară la vale." Cu privirea lui, excepțional înzestrată pentru deslușirea esențelor plastice, Geo Bogza se divulgă un poet al spațiului fabricat, noul mediu tehnologic, care schimbă și habitudinile. E o mare calitate a spiritului său veșnic curios, disponibil pentru aventurile cunoașterii și solidar cu îndrăzneala defrișărilor. Geo Bogza e fascinat de „tuburi fluorescente ce fac cu stîlpii care le susțin un unghi propulsiv, încît par mari lăcuste tropicale în clipa unei formidabile țîșnituri". Pe valea sălbatică a Suhei, mai sus de Ostra, „în gîtlejul muntelui, chiar în laringele lui, unde pe vremuri nu se auzea decît urletul lupilor", s-au ridicat vlăstarele arhitecturii industriale, dovezi ale forței și fanteziei prezentului.

Departe de a fi simple mărturii ale puterii văzului, relatările lui Geo Bogza reprezintă o confesiune deghizată : confesiunea unui neliniștit, dornic să aline și să călăuzească pe căutătorii de echitate, purtător al unui leac al demnității și al nobilei credințe în om (de aici prestigiul de care se bucură rubrica sa săptămînală din *Contemporanul)*. Scriitorul nu uita rătăcirile barbare pe care le-a trăit acest secol și nevoia de a stigmatiza silnicia, de a apăra fragilitatea și adevărul, îi dă tonul de vibrație profetică. „Anii împotrivirii", oroarea de

fascism și de huligani, de detractorii culturii și ai omului, au marcat definitiv proza lui Geo Bogza. „Plopul lui lăuntric", tot reducere la esențe, lipsit de arabescul frunzișului de prisos, compus dintr-o singură linie, fără a ridica de pe foaia de hîrtie creionul, este o chemare spre puritate. Uriașul blînd torturat de dramele planetei, încruntat în fața oricărei recidive de brutalitate, e dornic de nevinovăție ; micile jocuri ale naivității, devenite cod de înțelegere cu cei apropiați, înseamnă un răgaz pentru fondul lui de „copilărie". Filiațiile sînt de adîncime, ele duc spre un strat de cugetare și aspirație colectivă, care se cere perpetuat. Aflat, ca de obicei, pe un pisc, călătorul privește arcuirea de culmi a Bucovinei și se destăinuie : „Din toate zările veneau spre mine valuri liniștite de munți, ca gestul mereu repetat al unei mîngîieri. Aceasta era esența cea mai din adînc a leagănului nostru, a cărui mișcare ne-a făurit firea și sufletul : un spațiu pașnic, armonios, nebîntuit de furtuni... Aici munții mă legănau atît de blînd, purtîndu-mă fără zguduiri între pămînt și cer, încît universul îmi apărea fantastic și în același timp prietenos, ca scrînciobul copilăriei."

*
* *

La structuri cu totul diferite ale prozei, construite însă și ele pe o suprapunere de stări, dinamica subiectului literar poate fi un efect și al neobișnuitei mobilități a eroilor. Ceea ce conferă decorului epic în multe narațiuni moderne varietatea și starea de continuă mutație este impulsul peregrinării pe care îl resimt protagoniștii lor. Aceasta este forma lor de trăire senzorială. Cuprinși de dorul călătoriilor, ei caută mereu noi terenuri, unde experiențele vieții pot fi luate de la capăt. Ar fi interesant de identificat răspîndirea tipului picaresc azi, în cele mai felurite versiuni, în proza de factură dinamică.

Nomadismul e o particularitate specifică a dezmoșteniților soartei, pe care literatura secolului o reflectă (Gorki, Knut Hamsun, Panait Istrati...).

Pe aceeași filieră, Zaharia Stancu a stăruit asupra motivului pribegiei, descrisă în ritmul epic febril, gîfîit. Eroii săi fug de o lume a mizeriei și a umilinței, vor tot timpul să iasă parcă dintr-o încercuire și de aceea absorb, atît de înfometați, alte și alte spații. Din această optică, *Șatra* reprezintă o încoronare a unei tendințe narative fiindcă aici însuși materialul uman implică, din enunțul lui, neostenita deplasare : nimic nu poate fi instalat temeinic, definitiv, popasurile au loc sub semnul provizoratului, o chemare nedomolită provoacă schimbarea ambianței.

Ca de obicei în scrierile lui Zaharia Stancu pitorescul capătă accente de cruzime. Exoticul e un înveliș, dinadins colorat țipător, al înapoierii. Ne amintim din *Desculț* nașterea pe ogor, efectuarea datinilor în peisajul de mizeră primitivitate, derularea de patimi (răzbunarea pentru silnicii). La caracterul de documentar adăugăm imaginile paroxistice care se succed, excentricul se îmbină cu monstruosul.

Aspectul de împietrire colțoasă predomină în descripțiile lui Zaharia Stancu. În înfățișarea patimei, Slavici păstra totuși răbdarea lui ardelenească, Sadoveanu contemplarea molcomă de reverie. Aici gestul năpraznic, sudalma cumplită, fierberea acută. Aspirația liniștii care circulă în literatura română prin Eminescu, Creangă, Odobescu, Sadoveanu contravine unui temperament frenetic.

În *Șatra* scenele de dezlănțuire instinctuală, tot atît de numeroase, sînt parcă judecate de la o altă altitudine. Nu am pomeni de resemnare. S-a păstrat intactă vigoarea incriminării. Dar peste toate plutește o aripă a morții, a sfîșierii implacabile.

Fiindcă Zaharia Stancu e un acid care răspunde tentației indolente cu sarcasm, în relatare precumpănește aspectul fe-

roce. Chiar în zugrăvirea traiului provincial (*Pădurea nebună*) se insistă nu atît pe caracterul vegetativ cît pe cel mocirlos, pestilențial, repugnant. Lipsa de grație, urîtul, sordidul incită firesc sila. Din priveliștile evocate se nutrește sentimentul de exasperare. În reconstituirea unei faze de tinerețe, scriitorul nu uită întărîtarea cu care a trăit momentul. Întîlnindu-se cu niște femei bolnave, Darie le observă de aproape buzele crăpate, împînzite de bube, și gurile strîmbe și știrbe. Se uită la picioarele lor groase, pline de ulcere, care supurează, cu labe mari, lăbărțate. Casele în care trăiesc sînt de paiantă, șoldii, scălîmbe, prăpădite. În bordeie se intră pe brînci. Gardurile sînt rupte, căzute. Copiii, pe jumătate goi, cu burțile umflate.

Oribilul îndeplinește o funcție de demistificare și e agentul de propagare a mîniei. Cum se exprimă imboldul mîniei în faza *Șatrei* ? De netăgăduit e vitalismul protestului. El se însoțește însă, într-un aliaj aparte, cu intonația de litanie. Ceva se pierde iremediabil : frumosul, elanul juvenil naiv, splendoarea ripostei deschise, imediate. Devastările care decid condiția victimei sînt înregistrate cu o altfel de nostalgie în *Șatra* și, mult mai confesiv, deoarece însăși formula o cere, în *Ce mult te-am iubit*.

Înainte, aglomerarea de insolit, pe care fiecare confruntare a lui Darie cu lumea o dezvăluia, producea o senzație de sufocare transmisă direct, fizic. Pielea i se încrețea, digestia i se tulbura, sîngele i se urca la cap. Pretutindeni sînt notate alergiile epidermice la priveliște, căldura umedă, lipicioasă, pe tot corpul, chiar impresia de vomă. Organic, eroul nu poate suporta invazia smîrcului și face o tentativă aprigă de a evada.

Însăși alcătuirea obiectivă a narațiunii din *Șatra* atenuează confruntarea pur senzorială. Apoi cugetările lui Him bașa, conducătorul colectivității nomade (filtrarea situației prin experiență și inițiere, responsabilitatea misiunii de ocrotire a comunității fără mărturisirea tuturor pericolelor, eschi-

varea, pe cît posibil demnă, a represiunilor), dau paginilor de ardență afectivă coloritul reflexiv.

Un patos nostalgic-meditativ deosebește ultimele două romane în creația narativă a lui Zaharia Stancu. Se filmează nu numai în lărgime, în diversitate spațială dar și vertical, în profunzimile sufletului, unde accesele rebeliunii, regretului, remușcării, sînt supravegheate de rațiune. Un fel de aspirație a liniștii survine pe această cale și în proza lui Zaharia Stancu. În apropierea morții, Him bașa vrea să obțină pacea, și atunci reface viziunea mirifică a copilăriei și închipuie într-o înșiruire eternă defilarea șatrelor.

Dincolo de desfășurarea plină de peripeții a unui exod, se aude o tînguire ca un dangăt de clopot, iar inechitățile istoriei sînt judecate dintr-o prismă de amară înțelepciune. Cu forța fascinației pe care o exercită irupția de culori și sunete, în modalitățile proprii, literatura lui Zaharia Stancu pătrunde concomitent în teritoriile tragicului de conștiință. Distingem suprapunerea de planuri în *Șatra*, implicațiile de dramatism modern — condiția victimei, univers închis etc. — din înlănțuirea vertiginoasă a episoadelor.

Lui André Gide îi plăceau cărțile care aveau două subiecte : unul extern, de înfrigurare și fervoare, care capta atenția ; altul subiacent, de comentare a existenței, a relației între individ și societate. Cercuri concentrice, subiectele pot beneficia de o autonomie, fiecare cu logica lui stringentă, armonioasă, aptă să satisfacă deosebit categorii diverse de cititori. Dar dialectica etajării oferă putința prospecțiunilor în adîncuri.

Cărțile de dinamică epică, elogiu al vitalității, care descriu forme ale spectaculosului oferă, în straturile lor din profunzime, cum am arătat, meditații tulburătoare asupra dramelor existenței. Observațiile de pînă acum ne îndeamnă să abordăm această formulă a etajării semnificațiilor chiar din punctul de vedere al compoziției epice.

tehnici narative „de captare"

Istoria literaturii înregistrează fuziuni originale pe tărîmul compoziției. Un subiect cu contururi de o limpiditate deplină nu dă de bănuit uneori ciudata dialectică a operei între ceea ce e evident și ceea ce are și un sens ascuns. Ca să transporte o încărcătură de preț, literatura poate recurge la mijloace de vehiculație dintre cele mai accesibile. Cunoaștem false romane de aventuri sau de intrigă amoroasă care, la o lectură mai atentă, dezvăluie reflecții filozofice și viziuni neașteptate. Premeditat, autorul utilizează schelele unei alte formule de construcție, mai dinamice și de o captare mai directă, și procedează la o substituire a genurilor. Printr-o mișcare de „refracție", mijloacele narative împrumutate, înlesnesc circulația ideilor, receptarea unor semnificații profunde. Să ne aducem aminte că *Moby Dick* (Melville) cuprinde peripeții de o factură fantastică, legate de capturarea unei balene pe apele Oceanului : că *Anna Karenina* e și o melodramă sentimentală cu avatarurile obișnuite ale unui adulter ; că *Torentul de fier* (Serafimovici) înfățișează o cursă de urmărire pasionantă, în decoruri apăsătoare, cu înfruntări de o tensiune ieșită din comun ; că *Lumină de august* (Faulkner) care descinde de undeva din dilema tragică a lui Rascolnicov, reconstituie etapele unei crime și, în scene violente, fugărirea și pedepsirea ucigașului ; că *Baltagul* (Sadoveanu) are un itinerar de cercetare detectivă, în care suspensia, dacă nu provine din aflarea vinovatului — nu e o surpriză ! — rezultă chiar din caracterul ineluctabil al prinderii lui ; că *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* (Camil Petrescu) se sfîrșește cu un jurnal de campanie, de notare a mișcărilor frontului și a stării de spirit din tranșee.

Mai în adîncuri, toate aceste cărți, cu o dispunere a imaginilor atît de deosebită — încleștare pasională, violență, ingeniozitate, cutezanță — care captivează și facilitează un prim contact cu cititorul, au o *supratemă* a lor. Dincolo de succesiunea întîmplărilor se găsesc alte resurse de înțelegere și interpretare, mai bogate decît învelișul de suprafață. Ideile sînt incluse în înlănțuirea de fapte, expuse prin ele ; categorii diferite de cititori se opresc la anumite trepte în sondarea semnificațiilor, și atracția pe care o exercită cartea se arată extrem de întinsă. O observație : stilul desfășurării exterioare, care nu rezumă și nici nu colectează esențialul, urmează toate legile genului. *Moby Dick* este un admirabil roman de aventuri și *Baltagul* o istorisire polițistă, dar nici unul, nici celălalt, din fericire, nu se reduc la aceasta. Motivele lăuntrice de ordinul revelației psihologice sau al meditației etice, filozofice, dau o aură întregii arhitecturi, înnobilează și genul de travestire. O mișcare în ambele sensuri se produce în unele opere contemporane pe meridianul compoziției : pe de o parte o înclinație spre psihologie și reflecție, de pildă în romanul polițist, pe de altă parte o animare, prin întîmplări electrizante, a prozei de semnificații și de explorare a conștiinței. În cinematografia contemporană această dublă stratificare, existentă permanent în filme de o conformație complexă, explică într-un fel popularitatea lor. Acțiunea, cu o turnură palpitantă, cu ciocniri răscolitoare de sentimente, adecvată cerințelor și posibilităților peliculei, favorizează deseori transmiterea unei problematici de profunzime. Se manifestă, tocmai în cercurile cele mai competente ale cinematografiei mondiale, o opoziție în fața tentativelor de a îndepărta filmul de publicul larg, prin experimente de un rafinament steril, prin abstractizarea și alambicarea sensurilor. Unii dintre marii regizori contemporani perseverează în silința nobilă de a dovedi că ideile generoase pot fi comunicate printr-un limbaj cinematografic limpede, antrenant, „palpabil", un limbaj care îngăduie succesul (tema de ansamblu a cercetării noastre !), în sensul eficacității reale a artei.

*
* *

Cîrjele criticii sînt citatele celebre (e și acesta un citat ?). Sprijinit pe o metaforă ingenioasă, pe un aforism compus de un nume prestigios, cronicarul poate merge destul de sprinten, fără să se bage de seamă că se poticnește la fiecare pas. Deși nouă, criticilor, nu ne face plăcere să fim tratați ca niște pacienți, sînt domenii în care lipsa noastră de energie, invaliditatea, apar vizibile. Imputarea ce ni se rezervă de obicei, că nu ne încumetăm să depășim simplele enunțuri în definirea stilurilor artistice, în caracterizarea construcției, a organizării subiectului, nu o putem respinge lesne. Dacă în analiza la obiect, observațiile cronicarilor sînt pătrunzătoare, sintetizarea particularităților estetice din creația unui scriitor sau de pe o arie mai întinsă a literaturii se efectuează încă timid. Și referințele ilustre, folosite în acele cazuri, rămîn, în genere, la un stadiu inițial. Nu trebuie să ne mire, de aceea, cînd auzim exclamații de exasperare, de pildă la reproducerea, mereu și mereu, a împărțirii pe care o stabilise Ibrăileanu între creație și analiză, ca mijloc de diferențiere artistică a scriitorilor. O eroare ? Nu, dar distincția ne apare astăzi prea elementară, un îndepărtat punct de pornire. Poate ea să epuizeze varietatea direcțiilor promovate de proza contemporană ? Cu schemele primare (de genul „creație-analiză"), valabile dar neîndestulătoare în cuprinderea varietăților artistice, critica se menține la o terminologie vagă, stereotipă, ineficientă.

Cum reacționăm în fața unor tentative radicale, de accentuare a extremelor, manifestate, uneori, în proza contempo-

rană ? S-a remarcat de exemplu năzuința unor scriitori de a obține o autenticitate supremă, prin notarea observațiilor directe, nefiltrate, cu caracter de relatare, sfidînd adesea normele construcției gradate a subiectului, diversitatea tipologiilor. Sau, la celălalt pol, proclamarea declarată, ostentativă a convenției, avizarea cititorului că textul are dimensiuni de parabolă, utilizarea simbolurilor, a analogiilor, a antitezelor alegorice chiar în cadrul realist al narațiunii. La un capăt, coborîrea romanului pînă la documentar și reportaj, la celălalt, ridicarea pînă la mit și hiperbolă poematică, fără a se ieși din hotarele care cuprind adevărul epocii. Între ele, nenumărate formule intermediare și bineînțeles, tipul clasic de construcție, cea mai solidă expresie a realismului, cu caractere bine cristalizate, cu o dezvoltare marcată progresiv, cu un deznodămînt pregătit ca un sfîrșit logic al acumulărilor.

Presa literară marxistă din diferite țări a găzduit în ultimii ani discuții interesante despre direcții ale prozei : literatura-evenimentului și literatura-destinului ; efectele dedramatizării și ale subiectului „descătușat" — alăturare de întîmplări ; pagini de expunere „aridă", intersecție a artei cu știința (reflex al comentariilor asupra prozei de factura celei cultivate de Thomas Mann) etc. Ca un leit-motiv al opiniilor a revenit nevoia de a înțelege proiecția mișcărilor individuale pe dimensiunile evoluției istoriei. Energia investită în scopuri generoase este o trăsătură a contemporaneității. Romanul tipurilor proeminente, romanul situațiilor de cristalizare și evidențiere a evenimentului inedit, beneficiază de condiții optime în afirmarea sa.

Nimic nu împiedică, desigur, critica să cerceteze în studii de specialitate și aspectele construcției, să indice traseele pe care se desfășoară evoluția romanului contemporan. Oricum, ea este datoare să generalizeze mai documentat experiențele cucerite, să califice tipurile de compoziție, să le evalueze în funcție de cerințele epocii.

*
* *

După lectura unor cronici te surprinde identitatea sistemelor de referință la care sînt supuse romanele de o structură diversă. Aprecierile înșiruite într-o ordine previzibilă par mai curînd a fi răspunsurile la un chestionar-tip : cît de încordat e conflictul ? sînt diferențiate personajele ? există o gradare a acțiunii, o creștere cronologică a evenimentelor ? finalul rezolvă toate dramele și încheie traiectoria eroilor ? Adesea aplicarea acestor criterii corespunde intențiilor autorilor, care au optat pentru o fizionomie precisă de roman. E firesc de aceea ca eforturile lor să fie validate în conformitate cu normele tipului respectiv de compoziție. Mai tristă devine postura cărților concepute într-o altă manieră, și introduse mecanic în categoria de mai sus. O critică avizată judecă însă construcția unei opere în unitatea dintre idee și expresie, delimitează modul de narațiune ales, verifică valabilitatea lui în funcție de specificul reflectării adevărului în artă.

Nu-i mai puțin adevărat că studiul construcției în proză nu e o operație pasivă, de înregistrare, de recepție. Oricît de comprehensiv ar fi criticul, el selectează și discerne, previne erorile, pledează pentru experiențele fecunde. Dacă urmărești respectuos maniere felurite de creație, și observi, bunăoară, porțiuni anoste, terne, din proza documentului, unde dispar caracterele în consemnarea secătuită de noutate și de interes a unor gesturi și fapte sau observi porțiuni grandilocvente ale prozei alegorice, cu o paralelă forțată între realitate și imaginile gravate de prea multe simboluri, prețioase și obscure, simți pînă la urmă pofta imperioasă de a citi din nou un roman întocmit după regulile sfinte ale genului : un subiect antrenant, cu o creștere a tensiunii dramatice (expoziție, intrigă, deznodămînt...), cu chipuri descrise multilateral, în re-

lații complexe, cu un conflict ramificat și bine soluționat, cu vervă epică.

De la Flaubert și Tolstoi, pe calea largă a romanului, s-au produs inevitabil și modificări în natura obiectului, modificări de organizare, de ritm. Privim sceptic teoriile despre metamorfoza firii umane, teorii care duc la pulverizarea legăturii dintre om și societate, la dezarticularea imaginii în proză, la părăsirea liniilor de boltă ale epicului. Dar le respingem nu dintr-o perspectivă de imobilitate, de împietrire. După abisul fascismului și al celor două războaie mondiale, după cutremurele secolului, este normal ca schimbările ivite în realitate să marcheze și psihologia și sensibilitatea oamenilor. Literatura reflectă aceste mutații. Raportul între destinul individual și mișcarea mulțimilor capătă o determinare multiplă. Tehnicile narative „de captare" a atenției (forme ale eficienței în proză, garanție a succesului viabil, profund de public) pot fi analizate pe larg, în conexiunile lor intime raportate la necesitățile de substanță ale textului, la climatul social-istoric al timpului.

acel reflex...

Hrana literaturii din toate timpurile a fost, se știe, observația morală. De aceea creatorul de tipuri dezvăluie cu perspicacitate formele pe care le iau în psihologia umană și diversele porniri devastatoare. Bovarismul, instinctul de parvenire, spiritul cameleonic, pofta achiziției, grandomania își găsesc mereu alte înfățișări în realitate și în artă. În decursul veacurilor, categoriile sociale și-au pus amprenta distinct asupra destinelor omenești, fără să le epuizeze astfel particularitățile, iar personajele cu amplă arie de cuprindere au ajuns și nume de referință în clasificarea comportărilor. Determinată în timp și în spațiu, funcția de observare morală a literaturii poate fi permanent deslușită.

Fizionomiile cunoscute nu dispar o dată cu proclamarea unei etici noi. Unele își prelungesc existența cu sforțări minime de aclimatizare, altele își schimbă procedeele, se disimulează, joacă un rol împrumutat. E clar că mentalități ca patima de acaparare, parazitismul, disprețul cinic față de cei din jur, abuzul de putere vin în totală contrazicere cu principiile echității socialiste. Aceste exteriorizări vehemente ale egoismului le putem însă identifica uneori și în ambianța de azi, îndepărtînd anumite straturi protectoare (aparența de corectitudine în comportările cotidiene, demagogia, învelișul de umilitate menită să deruteze etc.). A crede că intențiile nobile de ecarisaj, transformate în largă acțiune publică, au un efect

imediat, înseamnă a te complace în utopie. Educația e un proces anevoios și necesar de eliminare a unor reminiscențe ale trecutului, de convingere răbdătoare și competentă (adică de demonstrare a ascendenței pe care o deține etica nouă), de prevenire și treptată înlăturare, terapeutică, a altor fenomene degradante, născute chiar în epoca noastră, ca o excrescență a vremurilor.

Să nu uităm apoi că omul e o ființă cu limite biologice și sociale, că oricît de înalt ar fi stadiul de generozitate atins (în sensul raportării intereselor individuale la cele generale), va afirma firesc, și dorința de satisfacere a propriilor necesități. Întreg efortul de educare trebuie să țină seama și de ideea participării fiecăruia la beneficiile materiale și spirituale, astfel ca orice contravenție pe plan etic să nu aibă nici măcar o infimă bază de absolvire posibilă. Sterilă ar fi tendința spre un egalitarism care uniformizează aptitudinile și desființează tocmai stimulentele ce duc la inovații, la ameliorarea muncii, la mobilizarea resurselor, la obținerea maximei calificări de specialitate. Sîntem datori să înfăptuim acea premisă de activitate disciplinată, loială, de ridicată tehnicitate profesională, eficace, cu roade evidente în bunăstarea și în nivelul de înțelegere și responsabilitate — premisă de care depinde realizarea proiectelor frumoase de metamorfoză morală a omului.

Rostul literaturii ? Plecînd de la *observare,* facultate primordială, prozatorul recompune psihologii existente, prezintă traseul unor biografii contemporane. Firește că și modul de supraviețuire și de drapare a unor vicii vechi, precum și climatul care permite căi inedite de izbucnire a moravurilor individuale agresive captează atenția romancierului. Prin însuși actul de dezvăluire obiectivă, literatura își îndeplinește menirea critică. Nu e bine să ne pripim și să confundăm specificul înrîuririi educative prin artă, implicită, cu didacticismul îngust.

Mai predomină în această ordine de idei, pe alocuri, unele prejudecăți. Te uimește, în anumite regiuni periferice ale culturii, menținerea unei false tradiții de olimpianism, de sustragere din real, de plutire în comode abstracțiuni. O înclinație spre simbolistica facilă a decurs și din pretențiile (cu nimic întemeiate) ale unor autori că sînt stăpîni pe rafinate cifruri filozofice, cu care pot dezlega — miracol ! — misterele cosmosului. Cine se cobora spre măruntul trai de fiece zi, era privit cu o suverană desconsiderare. Multe din narațiunile eterizate, fără contingență cu timpul și spațiul, s-au dovedit amăgiri : cugetări precare, inadvertențe în intuirea reacțiilor umane, lipsă de vocație elementară pentru arta sugestiei și a meditației metaforice. Nu putem nega, însă, că și autori de talent s-au lăsat atrași de sirenele literaturii parabolice, mai mult ca un exercițiu de virtuozitate, cu impresia că proza realistă pînă la capăt (singura valabilă) n-are întotdeauna condiții propice de desfășurare. Aflînd de dificultățile de publicare (obiecții rigide, scolastice la redacții, edituri etc.) pe care le întîlneau nu o dată cei care perseverau pe drumul reflectării adevărului de viață, acești autori s-au raliat la concluzia greșită a celor ce socoteau că n-a sosit încă timpul unei concentrări a forțelor pe acest tărîm. Au fost ezitări, amînări, pe care un climat de efervescență le poate acum risipi. Departe de mine gîndul de a tăgădui dreptul la existență și la încurajare de care poate beneficia literatura de alegorie sau fantastică, cu sfera ei definită, cu mijloacele ei experimentale, literatură care, dacă are consistență și un sens umanist, dacă e expresia unei vocații, revendică în mod natural, întreaga receptivitate. Nu însă impostura și snobismul. Aici decide în bine ori în rău discernămîntul editorului care nu e pretutindeni, din nefericire, sigur.

Magistrala aparține, însă, literaturii deschis realiste, spre care, într-o sforțare de diriguire, e necesar să se îndrepte cele

imediat, înseamnă a te complace în utopie. Educaţia e un proces anevoios şi necesar de eliminare a unor reminiscenţe ale trecutului, de convingere răbdătoare şi competentă (adică de demonstrare a ascendenţei pe care o deţine etica nouă), de prevenire şi treptată înlăturare, terapeutică, a altor fenomene degradante, născute chiar în epoca noastră, ca o excrescenţă a vremurilor.

Să nu uităm apoi că omul e o fiinţă cu limite biologice şi sociale, că oricît de înalt ar fi stadiul de generozitate atins (în sensul raportării intereselor individuale la cele generale), va afirma firesc, şi dorinţa de satisfacere a propriilor necesităţi. Întreg efortul de educare trebuie să ţină seama şi de ideea participării fiecăruia la beneficiile materiale şi spirituale, astfel ca orice contravenţie pe plan etic să nu aibă nici măcar o infimă bază de absolvire posibilă. Sterilă ar fi tendinţa spre un egalitarism care uniformizează aptitudinile şi desfiinţează tocmai stimulentele ce duc la inovaţii, la ameliorarea muncii, la mobilizarea resurselor, la obţinerea maximei calificări de specialitate. Sîntem datori să înfăptuim acea premisă de activitate disciplinată, loială, de ridicată tehnicitate profesională, eficace, cu roade evidente în bunăstarea şi în nivelul de înţelegere şi responsabilitate — premisă de care depinde realizarea proiectelor frumoase de metamorfoză morală a omului.

Rostul literaturii ? Plecînd de la *observare,* facultate primordială, prozatorul recompune psihologii existente, prezintă traseul unor biografii contemporane. Fireşte că şi modul de supravieţuire şi de drapare a unor vicii vechi, precum şi climatul care permite căi inedite de izbucnire a moravurilor individuale agresive captează atenţia romancierului. Prin însuşi actul de dezvăluire obiectivă, literatura îşi îndeplineşte menirea critică. Nu e bine să ne pripim şi să confundăm specificul înrîuririi educative prin artă, implicită, cu didacticismul îngust.

Mai predomină în această ordine de idei, pe alocuri, unele prejudecăţi. Te uimeşte, în anumite regiuni periferice ale culturii, menţinerea unei false tradiţii de olimpianism, de sustragere din real, de plutire în comode abstracţiuni. O înclinaţie spre simbolistica facilă a decurs şi din pretenţiile (cu nimic întemeiate) ale unor autori că sînt stăpîni pe rafinate cifruri filozofice, cu care pot dezlega — miracol ! — misterele cosmosului. Cine se cobora spre măruntul trai de fiece zi, era privit cu o suverană desconsiderare. Multe din naraţiunile eterizate, fără contingenţă cu timpul şi spaţiul, s-au dovedit amăgiri : cugetări precare, inadvertenţe în intuirea reacţiilor umane, lipsă de vocaţie elementară pentru arta sugestiei şi a meditaţiei metaforice. Nu putem nega, însă, că şi autori de talent s-au lăsat atraşi de sirenele literaturii parabolice, mai mult ca un exerciţiu de virtuozitate, cu impresia că proza realistă pînă la capăt (singura valabilă) n-are întotdeauna condiţii propice de desfăşurare. Aflînd de dificultăţile de publicare (obiecţii rigide, scolastice la redacţii, edituri etc.) pe care le întîlneau nu o dată cei care perseverau pe drumul reflectării adevărului de viaţă, aceşti autori s-au raliat la concluzia greşită a celor ce socoteau că n-a sosit încă timpul unei concentrări a forţelor pe acest tărîm. Au fost ezitări, amînări, pe care un climat de efervescenţă le poate acum risipi. Departe de mine gîndul de a tăgădui dreptul la existenţă şi la încurajare de care poate beneficia literatura de alegorie sau fantastică, cu sfera ei definită, cu mijloacele ei experimentale, literatură care, dacă are consistenţă şi un sens umanist, dacă e expresia unei vocaţii, revendică în mod natural, întreaga receptivitate. Nu însă impostura şi snobismul. Aici decide în bine ori în rău discernămîntul editorului care nu e pretutindeni, din nefericire, sigur.

Magistrala aparţine, însă, literaturii deschis realiste, spre care, într-o sforţare de diriguire, e necesar să se îndrepte cele

mai bune resorturi scriitoricești. Au pierit toate obstacolele ? Ne poate ispiti din nou autoîncîntarea. Faza declarațiilor și a bunelor intenții s-a consumat. Se impune o judicioasă conlucrare a tuturor energiilor în dezbateri, în intervenții publice, în discuția plină de tact, de inteligență și de răspundere cu fiecare artist serios, și mai ales, peste toate, în Creație (supremul argument). Numai în felul acesta vom putea ajuta la înlăturarea unor piedici de proveniență estetistă sau dogmatică. Încerc să înfățișez aici, mai mult sumar, cîteva din preocupările pe care le socotesc, pe acest tărîm, la ordinea zilei.

Superstiția moderației. Dacă se mizează prea mult pe echilibru, pe evitarea exceselor, pe aspectul „cuviincios" al deznodămîntului, există riscul să fie anulat fiorul tragic. Se pierde inevitabil un zăcămînt al adevărului. De refuzi tot ce e duritate, zbucium acut, eșuare, deznădejde — provoci inerent estomparea autenticului. Să descindă și de la Maiorescu această reținere, Maiorescu care abandona lecturile prea agitate, recalcitrante față de tihna simetriei clasice, el care îndemna la cumpătare și moderație ? Probabil că nu e unica explicație, în unele cazuri, pentru domolirea tumultului.

Parte și întreg. Nu poți să pretinzi fiecărei cărți să dea senzația de totalitate. Desigur, pe ansamblul unei politici de editare, e utilă o stăruință în dozări pentru a acoperi zone dintre cele mai semnificative și pentru a nu insista unilateral — cu consecințe deformatoare — asupra unei secțiuni izolate sau marginale a realului. O singură narațiune, care, de pildă, n-are veleități de frescă, reconstituie un fragment al existenței dintr-un unghi precis. Acest fragment (și numai el) se cere aplicat ca putere de profunzime și de veridicitate. Lui nu i se pot impune rigorile întregului. Orice adaus pentru completare exterioară, pentru simetria situațiilor, e un corp alogen, de prisos. De aici vine, poate, și confuzia regretabilă între subiectul literar (relatarea unui incident al realului, fictiv dar

verosimil) și cursul director al istoriei. S-au emis obiecții la *Intrusul* lui Marin Preda fiindcă descrie un caz de inadaptare. Nu e posibilă, oare, și ratarea, în anumite variante particulare, în socialism ? Autorul nu și-a propus să ofere o imagine globală (care, evident, pretinde și prezența exemplelor de armonizare a inițiativei individuale cu soarta colectivității). Ideea *Intrusului* e însă limpede : o pledoarie pentru o morală a generozității care, dacă e revoluționară, să nu abdice (ci să plece) de la normele statornicite de omenie, de cinste, de respect pentru familie, pentru sentimente etc. Învinuirile prin extindere — fatalitatea unui dezacord între personaj și mediu — falsifică mesajul neambiguu al cărții. Ne amintim curajul, încrederea regenerată, dăruirea cu care eroul reia în final urcușul.

Pot fi menționate opere celebre ale umanismului militant care dezmint perceptul totalității. *Înfrîngere* (ce titlu deprimant ! ar exclama dogmaticii) povestește etapele decimării unui batalion roșu ; *Pe Donul liniștit* reface istoria rătăcirilor unui țăran, dornic de liniște, dar sfîșiat de impulsuri dezastruoase, și, pînă la urmă, mistuit de năvala întîmplărilor. Nu subiectul literar destăinuie opțiunea scriitorilor, ci extraordinara vitalitate și măreție a năzuințelor Revoluției, care se degajă din vîrtejul de cruzime, aberație, vinovăție și nepăsare a derulării timpului. *Condiția umană* și *Speranța* de Malraux sau *Pentru cine bat clopotele* de Hemingway sînt apăsate de o presimțire sau chiar de o clarviziune a eșecului într-o împrejurare locală dată și se încheie într-adevăr tragic. Ce nobil îndemn de devoțiune în luptă și de solidaritate cu mulțimea se desprinde, însă, din dîrza înfruntare a unei damnări ! Nu pledez numai pentru acest tip de scrieri dar ele au în orice caz, pe lîngă altele, extrem de necesare, acces în sanctuarul Marii Literaturi (adînc educativă).

De la o înţelegere complexă a dialecticii istoriei, pentru care mecanica evenimentelor nu coincide mereu cu intenţiile oamenilor, iar între luciditate şi spiritul voluntar, întreprinzător, relaţiile sînt mai puţin liniare — s-au ivit cărţi remarcabile în ultimii ani, cărţi îndrăzneţe, pătrunse de simţul tragicului şi de lumina reflexivităţii, cărţi realiste, critice, concepute cu credinţă în om, în generozitate, în idealurile de puritate morală. Se disting (bineînţeles, mă refer la proză), *Îngerul a strigat, Moromeţii* (vol. II), *Şatra, Păsările, Princepele, Iarna bărbaţilor, Moartea lui Ipu, Coborînd, F., Moartea lui Orfeu, Anotimpul posibil,* povestirile lui Velea, Ţoiu, Mazilu, Buzura, Chiriţă sau Cosaşu (inevitabil nedreptăţesc pe alţii, care ar trebui şi ei citaţi). Din imaginile lor, create într-un ardent impuls al dezbaterii ideologice şi estetice, se pot culege pilde de educaţie civică mai numeroase şi mai convingătoare decît din descrierile vădit didactice de o seninătate voioasă şi de un moralism pompos.

Temă şi valoare. Aşadar, oricît ar folosi în instruirea directă (mă îndoiesc, totuşi, de această eficienţă) naraţiunile mediocre, axate însă făţiş pe marile coordonate ale societăţii, acţiunea de durată asupra conştiinţelor o împlinesc operele de excepţie. Şi ele sînt străbătute în adîncime, în chip hotărîtor, de coordonatele timpului. Ele rezistă eroziunilor şi transmit, în starea de incandescenţă, adevărul vieţii şi al artei generaţiilor succesive. Opera de valoare solicită un tratament aparte. Nu putem mutila prin folosirea unor criterii strîmte, prin indolenţă a gîndirii, prin imobilismul, contrar esteticii marxiste — un organism viu, născut din chinuri şi obsesii, din explorări de profunzime şi zboruri vizionare. Dacă, pe unele porţiuni, el contrazice şovăiala noastră puritană sau nu echilibrează suficient planurile, noi ştim că este „diform" (deoarece are o rotunjime care scapă privirii de moment) şi că poate „scandaliza". El posedă resorturi nebănuite, compensatorii, poartă ca o emblemă de eroism şi de glorie

oglinda vremii, constituie o profesiune de credinţă care nu poate fi simulată. Asta nu presupune dezarmarea criticii, ci dimpotrivă cerinţa unei analize dinăuntru a operei, analiză severă şi receptivă, în care ideologicul şi esteticul să se afle în cea mai strictă concordanţă. Discernerea valorii şi orientarea către o problematică majoră — iată misiunea de onoare a criticii de direcţie (nevoie vitală).

Lecţia „bătrînilor". Nu trebuie să se deducă de aici nici (eroare nefastă) că se poate face vreo concesie — oricît de impresionant ar fi, poate, talentul artiştilor — ideilor antisocialiste, barbarelor teorii ale rasismului sau naţionalismului, cochetăriei cu iraţionalismul. Cu ce asprime este sancţionată şi azi atitudinea pe plan cetăţenesc a unor scriitori de faimă ai veacului ca : Ezra Pound, L. F. Céline, Knut Hamsun ! Uitarea e foarte greu de smuls. Cine a trăit sau cunoaşte drumul zbuciumat al acestui secol, cu cele două războaie, cu sălbatica dezlănţuire a fascismului, cu strivirea demnităţii, cu prigoanele şi represiunile lui, concepe literatura ca un act de gravitate. Din această optică, lecţia „bătrînilor" noştri (Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu, Geo Bogza, George Macovescu, Méliusz József, Virgil Teodorescu), mi se pare exemplară. În literatura şi în publicistica lor survine, în metafore memorabile, acel reflex organic de protest în faţa silniciei, un reflex format în anii împotrivirii, anii bătăliei împotriva huliganismului, pentru democraţie şi virtuţile raţiunii. Cu regret constat la unii prozatori tineri, de certe aptitudini, anemia acelui reflex, o oarecare indiferenţă în special în reconstituirea perioadelor de răspîntie interbelice : se încurcă liniile şi culorile, se pun, nu prea exact, accentele. Este şi o vină a criticii, care, scufundată cîteodată în consideraţii tehniciste, omite faptul că literatura e o expresie a unei conştiinţe responsabile, că trăim un timp al neliniştilor omenirii şi al radicalităţii în convingeri. Toate acestea impun o atitudine pe planul creaţiei şi, în concordanţă, o conduită de viaţă, o ţinută morală şi civică.

Dacă uneori nu apare în carte eroul lucid, îmbogățit cu experiența evenimentelor, punctul lui de vedere poate fi susținut de autor. Dar el e obligat să fie, cel puțin în carte, un martor care refuză minciuna și un judecător nepărtinitor, fidel Dreptății. Atunci și satira relelor poate fi neiertătoare, pentru că un organism sănătos, care se dezvoltă normal, aduce o probă de stabilitate, vigoare și optimism tocmai prin libertatea autocontrolului, prin spiritul critic deschis.

mărturia criticului

Într-o odaie cu pereții căptușiți, în care nu pătrunde lumina soarelui, un ins în halat și papuci, la gura sobei, citește o carte. Nu aude vuietul străzii, primește puțini vizitatori, se descurcă greu în treburile casnice. Aflat printre oameni, e stîngaci, adesea incapabil de replică. Între el și lumea din jur a așezat, ca o pavăză, lectura. În acest chip arta amortizează și uneori evită, în cazul lui, contactul cu imprevizibilul existenței. Punctele de referință sînt autorii favoriți, cu ei pornește în aventura fabuloasă a cunoașterii. Pe tărîmul ales de el este temerar și invincibil, cu un fel de dezinvoltură care decurge din încrederea de sine, fiindcă e înzestrat cu excepționalul dar al *înțelegerii*. El știe să descifreze sensurile, să scoată la iveală mesajele și contururile ascunse de frumusețe.

Precaut în stabilirea unei comunicări directe cu oamenii vii, nimic nu îl stînjenește în raporturile cu personajele și situațiile narate ; descoperă lesne mobilurile faptelor psihice și stabilește logica internă, armonioasă în această emisferă specială a plăsmuirii. Este de aceea interlocutorul preferat („al doilea eu") pe care mizează cartea. Ah, ce regret, nevoia lui de a trăi în imaginar nu se realizează printr-o putere a construcției. Îi lipsește fantezia de a propune un tot coerent și original, concurent valabil al realului imediat. Să născocești caractere și împrejurări pe care nu le-ai trăit — iată o vocație care, în cele mai multe cazuri, i s-a refuzat. Literatura este

și detașare, o ordine în afara omului-scriitor, dezvăluită și demonstrată de el ca fiind posibilă. De această proiecție, născută din contemplare și fabulație, perindare de gesturi, gînduri, visări autonome, îl desparte un obstacol. Pentru cadrul concret-senzorial spiritul său de observație e lacunar, percepția e sumară. Nu deține acel depozit de cunoștințe cucerit de alții spontan, fără efort, din firescul integrării în universul palpabil, bogat în culori și miresme. Lui îi rămîne porțiunea mai puțin vizibilă, circuitele de profunzime, spirituale, reducția la abstracțiune, transpunerea într-un alt limbaj a spectacolului de dezlănțuire vitală cuprins în opera scrisă. În aptitudinea de a *înțelege* (mai rară decît se crede, de aceea cu atît mai prețioasă) găsește o compensare pentru deficitul de invenție, pentru neputința de a crea.

De generații succesive s-a transmis un astfel de profil al criticului, element corolar, subaltern, fatal atașat de o altă prezență. Marea lui virtute rezidă într-un act de transfer și de identificare. Se pot aduce în sprijin multe mărturisiri ale unor critici de renume : „Idealul omului care citește și care scrie despre ceea ce citește este să *coincidă* cu spiritul creator al romancierului". Altcineva : „Eu sînt incomplet, insuficient mie-însumi... Am nevoie de o altă existență decît a mea". La întîlnirea cu o gîndire distinctă, criticul preia ideal relieful pe care ea i-l impune. O altă declarație : „Nu sînt decît receptaculul vieții altuia — să spunem de asemenea (și asta e o consolare deloc de neglijat), focarul unde această viață a altuia aruncă cele mai vii și mai înalte flăcări".

E adevărat că dependența — se poate dovedi ! — devine reciprocă. Fără comprehensiunea criticului multe înțelesuri se pierd în eter, nu nimeresc sursa de recepție. Dezlegător de taine și comentator avizat, criticul transformă funcția sa auxiliară într-o parte componentă a operei de artă, o parte care se constituie și i se alătură organic. E prea mult spus ? Protestează autorii orgolioși, stăpîni ai sacrului secret de zămis-

lire din neant, care văd, uneori, în interpretul lor pămîntean un banal și vulgar devorator de imagini care nu-i aparțin. Răbdare, nu numai această prejudecată se clatină.

Goethe se mira că plăcerea lecturii nu egalează la unii plăcerea scrisului (*Convorbiri cu Eckerman*). Azi putem adăuga, ca o tentație posibilă, invocînd definiții contemporane cunoscute, că există plăcerea unei lecturi creatoare, fidelă cărții, cu structurile ei esențiale, dar rivală prin posibilitățile de interpretare și de anexare a unor noi teritorii. (Vezi magistralele analize din *Istoria literaturii române* a lui G. Călinescu). Lectura e o plăcere și un chin (pentru cei posedați de impulsul cunoașterii), chinul de a sfredeli, iarăși și iarăși, alături de autor, în stîncile opace, căutînd și alte puncte de străpungere. Crește astfel, dintr-o dată, misiunea comentatorului, emisar al mulțimii de cititori, care are facultatea de a pătrunde în firidele lăuntrice ale frumosului și, mai mult decît atît, de a propune ipoteze fecunde, credincioase demersurilor operei, însă mereu regenerate, trecute printr-un alt filtru, surprinzătoare în revelații.

Diferențele de ecou nu depind doar de temperament și de gust, de erudiție și de agerimea de a detecta ideile și valorile. În deosebirile de receptare recunoaștem (da, recunoaștem !) evoluția culturii și stadiul în care se află mișcarea istoriei. Operele mari nu-și epuizează semnificațiile și, cum pătrunzător arăta Ralea, posteritatea lor depinde de extensiunea sensurilor nebănuite de la o generație la alta, sensuri noi, complementare, nu alogene cărții, ci preexistente în conformația ei, deslușite o dată cu modificările de mentalitate ale fiecărei epoci. Astfel se întreține longevitatea artei. De la viziunea lui Sainte-Beuve asupra lui Racine și pînă la, să zicem, supoziția lui Roland Barthes, nu constatăm numai o deplasare a accentului estetic — contraziceri care nu anulează înțelesul fundamental al creației — dar și un alt metronom al timpului. Oricît s-ar amenda unele afirmații ale lui Jan Kott, optica lui despre Shakes-

peare se înscrie, după alte numeroase exegeze savante, ca un reflex al întrebărilor şi obsesiilor vremii noastre.

Criticul şi graficul istoriei. De unde această erijare în exponent al timpului la sedantarul timid, îndrăgostit de tihna bibliotecilor ? Ceva s-a schimbat în tabieturile ştiute. De reţinut că singuratecul ins, retras în încăperile mohorîte, a căpătat, pe neaşteptate, îndemnul de a circula pe afară. Ca oricare cititor în acest secol, e şi el asaltat, zi de zi, de nenumărate ştiri. Aude, de îndată, natural, ce se petrece în oricare loc al lumii. Tresare la naşterea evenimentului, asistă la desfăşurarea lui, curios, atent, febril. Trăieşte, şi el, la scara planetei, devenită un adăpost comun, solidar, căci de fiecare meterez depinde vulnerabilitatea întregii Cetăţi. Într-o epocă de încordată implicare în fapte, criticul a fost nevoit, ca să prevină orice surpriză, să se iniţieze în tumultul cotidian. A străbătut sau a cunoscut şi el războaiele veacului, treptele de avînt sublim şi de abis, trepidaţiile unei omeniri, care intră, în zgîlţîiri, într-o fază de civilizaţie tehnică (ne-am mai referit pe larg la aceste date) — şi în sensibilitatea şi în conştiinţa lui s-au înregistrat variaţiile de echilibru. Mai poate rămîne literatura o parcelă separată de rest, judecată senin, după criterii stricte ale simetriei şi graţiei ?

Vechea evocare a liniştitei identificări cu o altă gîndire, într-un spaţiu rezervat, ferit de neprevăzut, apare uşor prăfuită, demodată. Criticul a lepădat o infirmitate : izolarea, fără ca astfel, să dezmintă, în vreun fel, pasiunea lecturii. Nu numai că teancul de cărţi pe masa lui de lucru s-a mărit considerabil şi săptămînal e dator să consemneze o sumedenie de apariţii, dar acum îngustele frontiere ale domeniului par anacronice. Marea lui energie, a înţelegerii, e inutilă, dacă aria interesului nu se lărgeşte, incluzînd atîtea teritorii vecine : lingvistica, psihanaliza, biologia, sociologia etc. Cît a progresat cunoaşterea în lămurirea legilor spaţiului şi timpului, în explorarea adîncurilor psihicului uman, în sesizarea şi

deprinderea dialecticii de dezvoltare socială — acesta este un rezervor de informare absolut necesar criticului calificat.

Să posezi simţul evenimentului, asta presupune totodată o înţelegere adîncă şi nuanţată a cursului istoriei, spre a putea clasifica şi ierarhiza fenomenele, spre a le conferi o succesiune exactă în determinările lor. De aceea, decizia cu care criticul apelează la interpretarea marxistă nu derivă numai din nevoia de comprehensiune a artei (cu condiţionările ei), dar şi din contactul, cu totul inedit, pe care l-a fixat cu viaţa înconjurătoare. Detaşat şi impasibil în zona lui de glacialitate, criticul nu mai poate realiza procesul de identificare, primordial. Ca să înţeleagă şi să explice, ca să-şi îndeplinească menirea cu *succes* (real succes de etică şi competenţă), el simte impulsul de a fi, alături de scriitor, un martor al timpului, cu seismele şi imperativele lui.

Privită ca o confesiune neliniştită, critica nu-şi schimbă atribuţiile ei funciare (amintim din nou actul de coincidenţă: „a înţelege, spune G. Călinescu, înseamnă a crea din nou, a reproduce în tine momentul iniţial al operei"). Ea primeşte încă o dimensiune de sinceritate şi adevăr, de responsabilitate precisă, de participare (veşnic revendicată) la creaţie. Ambiţia criticului e de a putea zice (nu în sens statistic-local, ci ca o percepere de profunzime a evenimentului şi a epocii) : „Am fost acolo şi am văzut..."

cuprins

